# سُلطةٌ... أم وطن!؟

هـل اتخـذ المثقفون السوريون موقفـاً متوازناً حيال الأزمـة السورية؟ وهل كان الموقف منسجماً مع الأفكار التي كانوا يقدّمونها، ويعبّرون عنها؟ وقبل ذلك وبعده، هـل كانـوا قادةً حقيقيين لمجتمعهم خلال هـذه الأزمة، وما رافقها، ونشأ عنها من تداعيات؟

قبـل أن نقفـز إلى استنتاجـات لا يجـب أن تكـون متسرعة، أو غـير موضوعية، ينبغـي أنْ نتفـق أنّ الاصطفاف السياسـي ليس معياراً حاسمـاً ووحيداً في الحكم على صواب أو خطأ الموقف، لأن الاصطفاف السياسي هو النتيجة التي تقود إليها منظومـة الثقافـة، وتدفع إلى تبنّيها من قبل هذا المثقف أو ذاك؛ وليست المعارضة شتيمـة، كمـا أن المـوالاة ليسـت تهمة؛ ومـا لم يكن الإنسـان حرّاً في اختيـار مساره، وقناعاته السياسية، فما معنى الموقف؟

بالتأكيـد كشفـت الأزمـة السورية، عن أزمـة أكثر خطورة وعمقـاً، في المنظومة

الثقافية العربية عموماً، والسورية على وجه الخصوص! إذ لم يكن متصوراً أن تتهاوى تيارات فكرية مدججة بإرث عريق من التجربة، وبأسماء لامعة من المفكرين، وأن يتخلى عنها أصحابها، قنوطاً بتحقيقها، لينضموا إلى جملة المرحبين بمشروع سياسي، يقوده الإخوان المسلمون! وليس بوسع أحدٍ إنكار حقيقة المعرفة الوثيقة، بأن الإخوان كانوا أدوات الحراك الاجتماعي، وأنهم استثمروا ظروفاً داخلية غير مُرضية، لتسويق المشروع الخارجي، بذرائع الحرية، والديمقراطية!

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنَّ مفاهيم الحرية، والديمقراطية، وتداول السلطة، هي آخر ما يؤمن به تنظيم الإخوان المسلمين؛ ولكن بعد الإمساك بالسلطة وليس قبله!!

لقد أبرزت الأحداث، باجتياحها لبعض أقطار الوطن العربي، هشاشةً مجتمعية، وقابليةً للاستجابة الغرائزية لفعل التجييش والتحريض، على نحو يثير الدهشة؛ وكأن الغضب - وحده - هو المشروع الاجتماعي، والسياسي، الجاري إقراره في الساحة العربية، بلا أي تفكير أو تدبير، أو تحسّب لما سيترتب عليه من نتائج.

ومن طبيعة الغضب أن يدمّر ما هو قائم، لا أن يبني ما هو قادم!!!

لم يكن العصف الاجتماعي في الساحات، والشوارع العربية، تعبيراً عن رؤية ثقافية ناضجة، ولا انسجاماً مع مشروع فكري، بلورته «نخب» ما فتئت تزجّ الشعب، ومستقبله، في عناوين خطابها الثقافي السابق للأزمة. ولم يكن التغيير الذي طرأ على «شكل» الأنظمة السياسية في تونس، ومصر، وليبيا، واليمن، تغييراً مؤسساً على الوعي بضرورات المرحلة القادمة، وما تفرضه من أنماط وبرامج، تقتضي تشكيل صيغ سياسية حاكمة، تتولى تنفيذ مثل هذه البرامج المطلوبة.

بل على العكس من ذلك، كان الاندفاع المحتشد على إيقاع التحريض الخارجي -الإعلامي تحديداً- هو العنوان الأبرز في مسارات الحراك العاطفي، المؤجج بفعل

استثمـار ممنهج لشعـارات نبيلة وجذّابة، يتمّ ضخّها عبر إعـلام متفرّغ لمواكبة أي تصرف، أو حركة من جانب الحكومات، ليعمل على إجهاضها، وعلى استمرار جرعة التحريض، مـن خلال مفردات مدروسة، تضع المتلقـي في دوامة من المصطلحات، تدفعه إلى الاعتقـاد أن موقفه محدد بين خيارين لا ثالث لهمـا: فهو إما يختار الحرية والديمقراطية، وإمـا يختار الاستبداد والقمع!! وكلا الخيارين – برأينا – وهم لا أساس له من الصحة! فلا الديمقراطية كانت هدفاً وشيكاً، ولا الخلاص من الاستبـداد، كان بنداً على جدول أعمـال المخططين لخطوات، وسلوك، المحتشدين في الشوارع، والساحات!!

وإذا كان مفهوماً أن يلتبس الأمر على الناس العاديين، المهمومين بلقمة عيشهم، والباحثـين عـن أية فرصـة للخلاص من واقعهـم؛ فليس مفهومـاً، ولا مقبولاً أن يلتبس الأمر على مثقفين، يقدّمون أنفسهم أصحاب رأي، ومشروع فكريّ!!

لم يكـن عسيراً على هـؤلاء أن يفهموا أن الديمقراطية لا يمكـن استيرادها، وأن الحرية ليست بضاعةً تصدرها أنظمة سياسية، تفتقر إلى الحد الأدنى من إنسانية الإنسان!!

وكان على هؤلاء المثقفين أن يدركوا أن الدماء هي العملة الصعبة، التي ستدفع لقاء استيراد وهم الديمقراطية!! خاصة بعد أن كشف الغرب –مبكراً– عن مشروعه الرامي إلى إعادة تكوين جغرافية المنطقة، وفق منظومة تفتيت جديدة، تقوم على توزيع الثروة بين شركاته، وبناء كيانات سياسية، تحمل بذور فنائها في ذاتها، وتتسم بالتناقـض الطائفـي مع جوارها، على نحو يجعلهـا قابلة للتفجير في أي لحظة، عندما تقتضي مصالح الغرب هذا التفجير؛ وكان الأنموذج العراقي بالغ الوضوح لمـن يريـد أن يرى، ولكـن ذلك، كلّه، تمّ تجاوزه تحت ضغـط الأحقاد لدى البعض، وضغـط الأوهـام بالوثوب علـى السلطة لـدى البعض الآخر، وأسـوأ منهما، تحت ضغـط السذاجـة لدى آخرين، اعتقدوا أن الثورات تنشأ في لحظات، وتمثّل مرضاً معدياً ينتقل من دولةٍ إلى أخرى!!

سارع بعض المثقفين السوريين، إلى الرهان المباشر على حراك الشارع، ضاربين عرض الحائط بأسبابه، ودوافعه الحقيقية، وبمصداقية حجمه، وتمثيله، ومرجعياته، لأنهم كانوا مقتنعين «بالسقوط الوشيك» للنظام السياسي، وهي قناعة رسّخها سقوط الأنظمة في مصر، وتونس، وزاد من إغراء الاطمئنان إليها التدخل العسكري المباشر في ليبيا، وكان واضحاً أن الأحقاد، والعواطف السلبية، هي الدافع الحاسم وراء موقف هؤلاء، الذين تجاوزوا -فجأةً- كل أقاويلهم السابقة، وكل ما كانوا يطالعوننا به عن مفاهيم الدولة، والمواطنة، والانتماء، إلى آخر القائمة التي تغص بمصطلحات تمّ إلقاؤها في أقرب حاوية لنفايات اللغة!! لا بل إن بعضهم لم يتردد في الانتقال من طرف إلى طرف سياسي آخر، في سعي محموم للتعبير عن حقده الشخصي على السلطة!! وهو ما يفسر انتقال البعض، من الخطاب الماركسي إلى الخطاب الطائفي، وكأنه يبدّل ثيابه الداخلية المتسخة!!؟ وتحوّل البعض، ممّن كنا ننظر إليهم «كأيقونات» ورموز في ثقافتنا، من صيغ فكرية إلى صيغ فكرية أخرى، كانت مرفوضةً، ومدانةً من قبلهم، قبل الأزمة في سورية؛ فتحوّل نقّاد الفكر الديني إلى مشايخ متطرّفين، وبدأنا نسمع مقولات تتحدّث عن وجوب إعطاء الإخوان المسلمين فرصةً للحكم (وفي ذلك إقرار بمرجعية الشارع المحتشد ضد السلطة) مما يكشف سطحية القناعات، وضحالة التفكير، لدى هؤلاء المنهمكين في تدبيج الخطابات النارية، وإصدار التصريحات الرافضة، لكل جهد يدعو إلى حوار خارج دائرة الضغط، تمهيداً للتوصل إلى ما يتوافق عليه جميع السوريين، حمايةً لبلادهم وصوناً لها. وكان هؤلاء -ومازالوا- يعرفون أن المجتمع يرفض التطرف الديني، وأن التجربة المريرة مع جرائم الإخوان المسلمين، لاترشحهم كتنظيم مقبول لتولّي السلطة، وهو. بالتحديد. ما دفع الإخوان إلى التقنّع وراء مظاهر، وشعارات ملتبسة، خوفاً من رفض المجتمع

لهـم، وبانتظـار الفرصة المناسبـة للانقضاض على السلطة، كمـا حدث في تونس، ومصر! ومن كان يصدّق أن تونس التي يتشابه مجتمعها -حدّ المحاكاة- مع المجتمع الفرنسي، يحكمها الإخوان المسلمون!!؟

والتحـق بهـؤلاء مجموعة أخرى، وجـدت في الأزمة فرصـة للالتحاق بالفريق الذي «تظنّه» رابحاً، بعد أن «أوشكت» الولايات المتحدة الأميركية على إطلاق النار على سورية!! وكان هؤلاء الانتهازيون مثلاً واضحاً على القافزين من السفينة قبل أن تغرق، تاركين خلفهم المبادئ، والأفكار، للصدى الغارق في وحشته وذهوله!!

بينمـا وقـف آخرون مرتبكين وعاجزيـن عن التصرّف، إزاء ما قالـوا إنهم كانوا يدعون إليه، ويعتقدون بحتمية حدوثه، لكنّهم لم يصدّقوا أنه حدث!

وفي الحالين، كان هؤلاء وأولئك، في ذيل الشارع لا في مقدمته، وكانوا منفعلين لا فاعلين، ولاهثين تقطعت أنفاسهم، سعياً لحجز مقعدٍ مريح، على مائدة القسمة المتوهَّمة!!

ضاع الصوت العاقل في ضجيج هذه المواقف، وبدلاً من الانهماك في الدفاع عن بلادهـم، اضطـر العقلاء إلى الدفاع عـن أنفسهم، إزاء اتهامـات بالعمالة للنظام، والارتهـان له، وتـرددت هذه الاتهامـات في جميع وسائل الإعـلام، وأدوات التواصل الاجتماعـي، مفسحـةً في المجـال، ومُمهـدةً المنـاخ الملائـم، لتصفيـة العديـد من الكتّـاب، والإعلاميـين، ورجال الدين، الذين دفعوا حياتهـم ثمناً لتوازن موقفهم، ولرفضهـم التدخل الخارجي، والعـدوان العسكري على بلادهم!! علماً أن بعضهم لايتبنـى وجهـة نظر السلطة، وأن بعضهم الآخـر يعارضها على نحو واضح. وكان مريـراً جـداً، أن يدعـو المنافحون عـن الحرية إلى قتـل مخالفيهم بلا تـردد، وإلى مباركـة الجرائـم المرتكبـة بحق المدافعين عـن بلادهم، بدعوى أنهـم يدافعون عن النظام؛ وكأن الاصطفاف السياسي الموالي للغرب، حق مكتسب يستحق التمجيد،

بينما يمثل الولاء للوطن جريمةً تستدعي قتل «مرتكبيها»، دفاعاً عن «الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان»!!!

ونحن -بالتأكيد- مع الحرية، ومع حق التعبير عن الرأي، ومن حق أي مواطن أن يختلف مع سلطات بلاده، ولكننا لا نرى حقاً في الاختلاف مع البلاد ذاتها!!

ولا شك أن فارقاً كبيراً -لا يجهله الأميّ فضلاً عن المثقف- بين الخلاف مع السلطة، والخلاف مع الوطن!! وليس ثمّة ما يسوّغ تدمير وطن بكل مقدّراته، لأن تدميره هو السبيل الوحيد للخلاص من السلطة، كما «استنتج» بعض المثقفين المستغرقين في التفكير، داخل منتجعات الغرب الفكرية والاجتماعية».!!

لقد كان مؤسفاً أن يتهاوى مثقف، وتنهار مناعته، أمام حفنة مال ملطخة بدماء مواطنيه؛ وكان مؤسفاً أكثر أن نكتشف أن بعض مثقفينا لم يترددوا في الارتهان لإرادة خارجية، تعيث قتلاً وتدميراً في بلادهم، وأن بعضهم الآخر لم يكتسب حصانة حقيقية من ثقافته، تتيح له أن يقيس الأمور بمنظار المسؤولية، وأن يرتقي فوق مشاعره الشخصية الحاقدة، علماً أن تعبيره الناري عن هذا الحقد، يندلع إزاء ذات السلطة التي كان ينعم بمكتسباتها، ويتمرّغ في أعطياتها!! وكان المدافعون -اليوم- عن بلادهم محرومين منها!!

إنَّ المشروع السياسي -وبالتالي الموقف- لا تُقاس وطنيته بالولاء للسلطة، أو بالعداء لها؛ وإنما بالرؤية، والبرامج الهادفة إلى النهوض بالمجتمع، وإلى خدمة الإنسان، وتحسين واقعه في جميع المجالات.

المشروع الوطني هدفه الإنسان أولاً وأخيراً، ولذلك من حقنا أن نتساءل: هل كان مشروع بعض المثقفين، مشروع سُلطة أم وطن!!!؟.

❀ ❀ ❀



# شمس الله تشرق على الغرب

أتابع منذ مدة، عبر وسائل الاتصال، وما ينشر هنا وهناك، حول العرب والإسلام، في ظل المتغيّرات والتحولات العالمية، ومتغيرات (العولمة) و(الإسلاموفوبيا)، وسوف أكتفي بالإشارة إلى الجانب الثقافي، الذي وجدت بالاستناد إلى ما حصلت عليه من معلومات أنه يتجاوز راهنية الحدث نحو جذوره التاريخية، وسوف نتوقف عند مفهوم العربي في المناهج التربوية الأوروبية، بشكل عام، والمناهج الفرنسية بشكل خاص، فهو البدوي، رحال من الصحراء، دون التمييز بين عرب الأمس وعرب الحاضر.. سماته (البلادة)

وهو في أسفل السلم الاجتماعي، ودائماً يجري الخلط بين العرب والمسلمين، دونما تمييز يذكر، وهذا الخلط ملحوظ في جميع كتب التاريخ لمرحلة التعليم الثانوي، وقد تميز العرب في نصوص هذه الكتب بالعدوانية والأفعال التوسّعية، وقد اختزلت الحروب الصليبيّة بـ«فتح القدس» و«الدخول إلى القدس» و«الدفاع عن قبر السيد المسيح»..

أكثر النصوص التعليميّة في المناهج الأوروبية للمرحلة الثانوية، أغفلت الاستعمار الفرنسي والإنكليزي والإيطالي للبلدان العربية، وشطبت كفاح العرب ضد استعمارهم واحتلالهم، ونجدها تتعاطف مع نشأة الدولة الإسرائيلية وتهمل الفلسطينيين، وتشيد بما قامت به إسرائيل من زراعات حديثة، وصناعات مختلفة، وجرى عن قصد تحاشي السؤال الأساسي حول شرعية احتلال إسرائيل لفلسطين.

كتب الجغرافية، لم تكن بدورها خالية من النظرة الدونية إلى العرب، فالنصوص التي تعلن اهتمامها بدراسة الإنسان العربي ومحيطه، بقيت مجردة ومحدودة بسكان الصحراء، والمناطق المدنية ذات الكثافة السكانية المرتفعة، وغيرها من المناطق الساحلية والنهرية، من الوطن العربي، جرى النظر إليها كمشكلة عددية، أو كخطر ناجم عن الاكتظاظ السكاني، حيث النمو الجغرافي الذريع، الذي يشكل رادعاً في وجه تطور البلدان.

في كثير من الكتب الأوروبية التعليميّة الحديثة، نلاحظ أن نظرة الاستعمار وإن تطورت أساليبه ومناهجه، لم تتطور في تعاملها مع العرب، وفيها أصداء وتبعات الصدام الخطير والمثقل الذي حدث أيام الحروب الصليبية، وأشكال الاستعمار الحديث، والمشكلة أن كل هذا يحدث بصيغة الحاضر، فالغرب لم

يبق غرباً، بالمعنى الجغرافي التقليدي، فقد انتشر في شرق آسيا، وزحف نحو وسطها الجنوبي، ووسع رقعته في أوروبا الشرقية، وأميركا الجنوبية، وكلمة (حداثة) أصبحت اليوم مرتبطة بـ(الغرب) والصدام اليوم، هو صدام بين كل من يرفض حداثة وثقافة الغرب، التي تنظر إلى العرب والإسلام، نظرة دونية، عدائية، فيها الكثير من الاستلاب، وعدم الاحترام، ولاشك أن الولايات المتحدة الأميركية، قد ساهمت مساهمة كبيرة في تسعير عملية العداء، والنظرة الدونية للعرب والإسلام في العصر الحديث والمعاصر، مع العلم أن هناك مجموعة كبيرة من الأدباء والباحثين والعلماء الأوروبيين الذين كتبوا بإنصاف ومحبة وتقدير عن العرب وحضارتهم، ولم ينظروا إلى الوطن العربي مصدراً للنفط فقط، بل موطناً للحضارات القديمة والإنجازات العلمية التي شعّت على الغرب، أمثال «مكسيم رودنسون» الذي كتب عن الإسلام وخصص كتابات ودراسات عديدة عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، و«ريتشارد سودون» الذي قدم رؤية رائعة عن الإسلام، ومسح الصورة التي تقول «إنَّ المسلمين لا يعبدون محمداً، بل يعتبرونه نبياً وصاحب رسالة» وجاءت كتابات «فلهلم فون مالمسبري» في عام ١١٢٠م المنصفة للإسلام عندما كان تزييف الإسلام والروايات الخيالية عنه تقارب الذروة، وتبعه المستشرق «جورج سيل» الذي وضع أشهر ترجمة للقرآن الكريم ظهرت عام (١٧٣٤م) ولعبت أعماله دوراً طليعياً في خلق فكرة واضحة عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وعن العرب، و«إدوار وليم لابسن» الذي وضع قاموسه المشهور «مدّ القاموس» الذي نُشر أكثر من ثلاثمئة مرة، وقام بترجمة «ألف ليلة وليلة» وفي هذا المجال يقول المستشرق المعروف «جيب» إنه لولا كتاب «ألف

ليلة وليلة» لما كان قد ظهر أمثال «روبنسون كروزو» و«رحلات جوليفر»، ولولاه لكان الأدب الإنكليزي أفقر مما هو وأتعس..

ويلاحظ أن الكتابات الإيطالية، وكانت في المجمل منصفة للعرب والمسلمين، والتي أظهرت دور العرب، بشكل موضوعي، وخاصة في صقليّة في القرون الوسطى، وقد لعب الباباوات والكرادلة دوراً في التشجيع على الدراسات العربية.. وفي إسبانيا، كانت عملية التلاقح الفكري وعادات الناس واضحة وقد لعبت كل من (قرطبة) و(طليطلة) دوراً هاماً في ظهور كتابات أنصفت العرب في المناهج والكتب المدرسية، وظهرت حركات عديدة اهتمت بالترجمات لنقل العلوم العربية إلى اللاتينية، وبرزت في إسبانيا دراسات تتعلق بعلم الآثار العربية والخط العربي والفن الإسلامي، وكان للجامعات الإسبانية دورها الكبير في تدريس اللغة والأدب والفكر والتاريخ العربي والإسلام..

❁ ❁ ❁

الدراسات والكتابات الألمانية، كانت تتميز -بشكل عام- بالروح العلمية والإنصاف والموضوعية، وقد بلغ عدد من كتب عن العرب والإسلام من المؤلفين والباحثين الألمان المئات، ونذكر منهم«يوهان فوك» مؤلف كتاب «الدراسات العربية في ألمانيا» و«غوستاف فلوجل» الذي وضع «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» وترجمة كتاب «الفهرست» لابن النديم، ودراسات قيّمة تناولت الكندي، والنحاة العرب، ومدارس النحو.. و(يوليوس فلهاوزن) عالم التاريخ والفرق الإسلامية، الذي حقق تاريخ الطبري، وكتاب «الإمبراطورية العربية وسقوطها» كما تناول شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) كقائد عربي..

و(تيودور نولدكه) الذي اهتم بالشعر الجاهلي وقواعد اللغة العربية، وكانت إطروحته للدكتوراه عن «تاريخ القرآن» وقد ترك نحو سبعمئة بحث، فضلاً عن أربعة وعشرين كتاباً قيّماً.. و(كارل بروكلمان) الذي حقق شهرة واسعة عن كتابه الضخم «تاريخ الأدب العربي» كما اشتهر أيضاً بكتابه «تاريخ الشعوب والدول الإسلامية»، ونذكر بالتقدير والإعجاب مجموعة كبيرة من علماء الآثار الذين عملوا في العديد من مواقع الآثار المهمة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام، وكان على رأسهم العالم الكبير (أنطوان مورتغارت) الذي كتب مؤلفات رائعة عن حضاراتنا القديمة..

عند الحديث عن المدرسة الألمانية التي أنصفت العرب والإسلام، لابد من التوقف، عند العالمة الكبيرة (زيغريد هونكة) صاحبة كتاب «شمس الله تشرق على الغرب» وليس «العرب» كما تُرجم.

هذه الكاتبة الشهيرة التي زارت دمشق أربع مرات، وكان آخرها في خريف عام ١٩٨٤م للمشاركة في فعاليات «الندوة الدولية للسمات الإنسانية للعلم والعمل في بلاد الشام» التي عقدت في رحاب متحف الطب والعلوم عند العرب في دمشق (البيمارستان النوري) والذي كنت مديره حينذاك، وكان لي شرف مرافقتها، خلال إقامتها في دمشق.. وأجدها مناسبة لأكشف عن مضمون رسالة أرسلتها لي من ألمانيا، تتحدث فيها عن انطباعاتها الرائعة حيث تقول: «إنها من الأحداث المؤثرة على الكاتب والمؤرخ، أن يقف للمرة الأولى في مكان قرأ عنه خلال دراسته الجامعية، والذي ألف عنه كتاباً (تقصد البيمارستان النوري)، وتزداد هذه الأحداث انفعالاً، عندما يكون هذا الصرح الحضاري، كما هو، وكما كان قبل مئات السنين، بحيث لم يتأثر بمرور الزمن»..

وتتابع الدكتورة «هونكة» وصفها: «لقد شاهدت على مقربة من الجامع الأموي الكبير، جمعاً غفيراً من الناس المهتمين، الذين جاؤوا من كل حدب وصوب لزيارة هذا المبنى الأثري الجميل، الذي بناه السلطان نور الدين زنكي نحو عام ١١٥٤ ميلادي، على أيدي عمال شعبه السوري الوفي، وبمساعدة الأموال التي دفعها ملوك الفرنجة، مقابل الإفراج عنهم، وفك أسرهم.. ولا يزال مبنى البيمارستان النوري وبعد ثمانية قرون، ثابتاً شامخاً ومتيناً، وقد تمّ ترميمه وهو لا يزال محافظاً على جماله، وعلى رياطه المميز وطرازه المعماري الرائع.. لقد أدخل هذا الحدث في فؤادي السعادة، وقد انفعلت إيجابياً عندما وقفت أمام بركة الماء، في الحوش الداخلي، برفقة العلماء الكبار، لأتحدث عن الإنسانية جوهر الطب العربي في سورية، وكان القمر ينعكس في الرقعة السوداء من الماء.. إذ إن ثمّة حقيقة في تأسيس المشافي عند العرب، لم تعرفها أوروبا حينذاك، وهي المحبة والإنسانية العالية، اللتان تميزتا في معاملة الأطباء العرب لمرضاهم».

(زيغريد هونكة) كانت واعية لرسالة العرب، في كتابها الشهير «شمس الله تشرق على الغرب» حيث تقول فيه: «لعب العرب الدور المهم في القرن السابع الميلادي، حينما نشروا الدين الإسلامي على شواطئ البحر المتوسط، ولا حاجة هنا للمقارنة بين الفتح الإسلامي الذي حرر شعوباً كثيرة من معتقدات بالية، وساربها إلى مناهل العلم والمعرفة، وبين الحروب الصليبية التي كان طابعها الهيمنة واستغلال الشعوب العربية التي ما كادت تتخلّص من السيطرتين العثمانية والاستعمارية الغربية، حتى تعرضت لعدوان استعماري جديد تمثّل بوضوح بتأسيس إسرائيل عام ١٩٤٨ في قلب الوطن

العربي، ومنذ ذلك الحين والغرب لا يعير اهتماماً يذكر لآمال الأمة العربية، وتطلعاتها في الاستقلال والحرية والتقدم.. لقد استطاعت الصهيونية العالمية، وأعداء العرب رسم صورة مظلمة للعرب، ولذلك نرى كتب التاريخ في ألمانيا، تعترف بما كوّنه اليونان القدماء والرومان من حضارات ومدنيات، بينما تسقط الإنجازات العلميّة والإنسانية التي حققها العرب ونشروها وبرزوا فيها..».

❀ ❀ ❀

الذي يطّلع على كتاب (زيغريد هونكة) «شمس الله تشرق على الغرب» يصل إلى نتيجة مفادها أن الكاتبة على اطلاع واسع بالتاريخ العربي الإسلامي، وأنها ترمي إلى تغيير الصورة المظلمة التي رسمها غيرها من الباحثين الأوروبيين المغرضين الذين حاولوا أن يقدموا آراء تسيء إلى سمعة الإنسان العربي.. تقول.. (هونكة): «إنه لابد من إعادة النظر في حكمنا على العرب، ولابد من إزالة الصورة الوحشية عنهم في دماغنا، وما نصفهم به من التزمت، وعدم التسامح الذي نراه مدوناً في ثمانية وتسعين في المئة من كتب التاريخ في المدارس.. إن الإسلام يطلب من أتباعه العلم من المهد إلى اللحد.. لقد انتشل العرب العلم من تحت أنقاض التاريخ وأخرجوه بحلة جديدة لكل العالم، وأضافوا عليه من الأفكار والنظريات ما كان العلم قد قام من دونها، بل إن العرب هم الذين قاموا بذلك، فطوروا العلوم اليونانية القديمة، وأدخلوا عليها الشيء الكثير، كما أنهم ترجموا كتباً جمّة، لم تجد سبيلها إلى العرب فحسب، وإنما أيضاً إلى الشعوب الأخرى التي أصبحت على اتصال باللغة العربية..».

وتتابع (هونكة) توجيه رسالتها للغرب فتقول: «إنَّ العرب قد برزوا في ميادين علمية مختلفة، وتفوقوا على سابقيهم، ولقد ضاع كثير من مؤلفات العرب العلمية، أثناء غزو المغول لبغداد عام ١٢٥٨م، إلا أنّ كثيراً من المخطوطات قد وصلت إلى أوروبا عن طريق التجار إلى كنيسة المهد في بيت لحم في فلسطين، وعن طريق جزيرة صقليّة التي حكمها العرب مدة /٢٥٠/ سنة، وعن طريق القيصر (فريدريك الثاني) الذي يقال إنه كان صديقاً للعرب، وكذلك عن طريق إسبانيا، التي حكمها العرب /٨٠٠/ سنة، وأخيراً عن طريق مدرسة الترجمة في (توليدو) الإسبانية..». وترى (هونكة) أن العلوم العربية هبة لأوروبا وللعالم بأسره، وتذكر (اختراعات) يفتخر بها الغرب مع أنها صناعة عربية، مثل: صناعة البوصلة والبارود، وقد نسب الأوروبيون اختراع البوصلة عام ١٣٢٠م للإيطالي «فلافيوجيوجا» واكتشاف البارود عام ١٣٣٤م للألماني «شفارتس» علماً بأن العرب كانوا يستخدمون البوصلة كأداة إرشاد لهم في رحلاتهم البحرية قبل هذا التاريخ بكثير.. صحيح أن الصينيين اكتشفوا البارود، إلا أن العرب كانوا أول من توصل إلى تطويره واستخدامه، ولقد انطلقت طلقات البارود في إسبانيا (العربية) قبل سنوات عديدة من ميلاد (شفارتس)، وتقول الكاتبة إن الأوروبيين نادراً ما اعترفوا بالتراث العلمي العربي، وتضيف: إن جميع الأرقام التي تستخدمها أوروبا والعالم هي أعداد عربية، والتي لولاها لما كانت هناك حسابات عالية، ولما كانت هناك تكنولوجيا، والعالم لم يأخذ عن العرب الأعداد فحسب، وإنما تعلم عنهم فن الحساب، والمتوسط العددي، والجبر، وحساب المثلثات، فقد كانت كتب الخوارزمي، مصدراً لعلم الحساب، وكتابه «الجبر والمقابلة» معروف في العالم كله بكلمة (Algebra) للدلالة على لفظ كلمة (الجبر) في اللغة العربية..

وتقول العالمة «هونكة»: «إن آثار العرب فيما يتعلق بعلم الفلك مازالت واضحة وجلية في بعض المفردات -على الأقل- التي يستعملها الشعب الألماني مثل كلمة «ندير» و«المقطرة» وغيرهما.. وقد قام العرب بكثير من الاختراعات التي أصبحت في طي النسيان أو التناسي المتعمّد من الغرب، فهم اشتهروا بالصناعات التقنية مثلاً، ولعلنا مازلنا نذكر تلك الساعة التي أهداها هارون الرشيد، للقيصر الألماني «شارلمان» والتي أحدثت دهشة بالغة لدى الأخير، ولدى شعبه، والجدير بالذكر أن هذه الساعة كانت مصنوعة من النحاس الأصفر، وكانت تدار بوساطة الماء، وكذلك الهدية الفاخرة، التي قدّمها السلطان المصري (الكامل) للقيصر الألماني «فريدريك الثاني» وكانت عبارة عن قبة فلك صناعية لإيضاح حركات النجوم»..

لاشك في أن مثابرة العرب، وبحثهم في أعماق الأشياء، أوصلهم إلى أسمى منازل العلم والمعرفة، مما مكّنهم من تحقيق كثير من المنجزات الحضارية، في مختلف الميادين، وبرز منهم كثير من العلماء، وهذا ما تؤكد عليه الدكتورة «هونكة» وتقدمه للشعب الألماني وللشعوب الأوروبية، بعيداً عن التخرّصات ونظرة العداء، و(الإسلاموفوبيا) التي تغذيها الصهيونية العالمية ونظرية «القوة الناعمة» الأميركية.. تقول (هونكة): «لقد اكتشف الباحث الكيميائي الكبير جابر بن حيان طرائق جديدة لإجراء تجارب كيميائية فاقت نظريات (أرخميدس) وغيره، وهو الذي أسس علم الكيمياء، والذي أوجد وطور الكيمياء التجريبية مع تلميذه الرازي، الذي كان طبيباً وفيلسوفاً وعالماً كيميائياً.. وعندما نقلّب صفحات تاريخ العلوم العربية، نجد اسم (ابن الهيثم) الذي دعاه الخليفة الفاطمي (الحاكم) إلى القاهرة، من أجل العمل على تشذيب فيضانات نهر النيل، ولمّا غضب عليه الحاكم تظاهر بالجنون،

فسجن في بيت شدّدت عليه الحراسة، فانتهز الفرصة، وأجرى تجارب على إشعاعات الضوء، باستخدام العدسات ووصل إلى النتيجة القائلة: إن الشعاع الصادر عن العين لا يسبب الرؤية، وإنما إشعاع الجسم الذي تدركه العين».. لقد اكتشف ابن الهيثم وطور أجهزة بصرية كالنظارات المستخدمة للقراءة، والكشّافات الضوئية.. كما أنه أجرى التجارب على أول آلة تصوير في العالم، وكانت اختراعاته نبراساً لـ«ليوناردو دافنشي» كما أنها مهّدت الطريق أمام «روجر بيكون» و«فيتيليو» و«جاليلي» وساعدتهم على الوصول إلى اكتشافاتهم، وبهذا يعد ابن الهيثم، مؤسس علم البصريات.. وكان ابن النفيس الدمشقي أول مكتشف للدورة الدموية، وليس صحيحاً أن ينسب اكتشافها في الغرب إلى الإسباني «سيرفيتوس» أو الإنكليزي «وليم هارفي» اللذين جاءا بعد أربعة قرون من وفاة ابن النفيس..

العمل الرائع والكبير الذي قامت به العالمة الكبيرة (زيغريد هونكة) لا يقدّر بقيمة، فقد كان بحق، رسالة منصفة للحضارة العربية، وللدور الكبير الذي قامت به في شتى العلوم والمعارف، ولا تجد فرصة في كتابها إلا وتشيد بهذا الدور العملاق، وتحذّر العرب، من المؤامرات والدسائس التي تحيق بهم، وتدعوهم إلى اليقظة، والمعرفة بالمتغيرات الدولية وتقول: «كثيراً ما بدا العدو صديقاً، في وقت يحاول فيه، ما استطاع الوصول إلى ثروات الأمة العربية بالدرجة الأولى، على أساس اقتصادي بحت، ولا تعترف بحضارتهم وإنجازاتهم العلميّة، التي مهّدت الطريق أمام العالم للوصول إلى قمم العلم والتقدّم».

❁ ❁ ❁

# الطيف والخيال في الشعر العربي

❁
د. عمر الدقاق



**ألا أهلاً بذاك الطيف في السحر**

**ففي الأطياف إمتاع وإغراء**

الإنســان، هــذا الكائن الحي العجيــب، خلقــه الله تعالى منذ الأزل، وتركــه يسيــح فــي أرجاء الأرضــ الواسعة ليــأكل ويشرب، ويرضـــى ويغضب، ويحب ويكره.. ولمــا كان الليــل لباســاً والنهار معاشاً كما شاء الخالق، كتب على هــذا الإنسان أن يكد ويدأب وأن يسعى إلى رزقه وشؤون عيشه في صباح يومه ثم يأوي إلى فراشه ويسلم نفســه للراحة والنوم مع حلول مسائه.

وعند سكون الليل وطلوع النجوم يطيب

❁ أديب وأستاذ جامعي وعضو مجمع اللغة العربية.

لهذا الكائن المعنّى أن يسترخي على وسادته وأن يسرح في عالم رحيب من الآمال والأماني، وأن يساهر طيف ذلك الحبيب القريب البعيد الذي مازال صاداً معرضاً لامبالياً. ومع ذلك فالتواصل معه إذا لم يكن متاحاً للمحب الموله في واقع الأمر فهو متيسر الآن في هدأة الليل الساجي حين يستحضر المحب صورة من يهوى وينعم برؤية خياله. وإذ ذاك يكون كلام ويكون وصال وما أحلى ذلك العيش وما أمره.

إن هذه هي خصوصية الشعر العربي المنبعثة من صميم حياة الشاعر وعميق معاناته، وإن فيها أيضاً إغناءً وإمتاعاً لكل ذي إحساس وذوق.

هذه السمة أو الخصوصية التي يمتاز بها الشعر العربي وهي صورة الطيف الزائر والمحيي تتوافر في تكوينها العناصر التالية مجتمعة. أولها عنصر الزمان، أي وقت النوم حين يبسط الظلام جناحيه على الكون. وثانيها عنصر المفاجأة، فالطيف زائر قادم يقتحم المحب الموله في فراشه، أو يلم به أو يأتيه على نحو طارئ من دون استئذان. وهذا يسميه العرب الطروق وهو في الأصل أن يلوذ العابر الضال بباب أحدهم ويطرقه مستغيثاً وطالباً المأوى. ومن شيم النجدة والشهامة والإيثار أن يغدو الطارق ضيفاً عزيزاً مكرماً.

والفارق بين الطارق المعهود في الفلاة وبين سواه أنه رجل ما بعينه على الحقيقة، في حين أن زائر الليل في الفراش هو خيال أو تمثال أو طيف للحبيب المنشود الذي يرجى انتظاره ويؤمل لقاؤه، وهو بطبيعة الحال امرأة حبيبة أو فتاة أثيرة..

وهنا تتجلى جمالية الطيف من خلال حوار شائق متبادل ينطوي على قدر من النجوى الحميمة، وقدر آخر من البوح والشجن. والشعرية المبدعة هي وحدها القادرة على تصوير ظاهرة الطيف الملم على نحو ممتع وشائق.

وقد حرص شعراؤنا منذ القدم على تصوير مشاعرهم ومواقفهم تجاه المرأة المحبوبة وديارها، وأحلوها الصدارة في قصائدهم سواء كانت ماثلة أمامهم في واقع الحياة أو متخيلة في نفوسهم مجلوبة في رؤاهم. وذلك فيما عرف بشعر النسيب الذي كان يتصدر بنية قصيدتهم ويتجلى في مستهلها ومطلعها. وما شعر الطيف وتحية صاحبته سوى امتداد وإثراء لظاهرة النسيب على نحو ما في أدبنا العربي، حيث أصبح للمرأة وجمالها حيز ذو شأن في تراثنا الحافل المتميز.

على أن تحية الأطياف لم تكن سائدة أو شائعة في بواكير أشعار العرب في العصر الجاهلي. فالمرأة الحبيبة حاضرة دوماً في شعر النسيب وفي غرض الغزل، ولكنها قلما تعدت هذا النطاق في قصائد الشعراء. وقد

تغيـــر هذا الأمر فيما تـــلا ذلك من عصور حيـــن جنحت قلة من الشعـــراء في العصر الأموي لتناول موضوع طيف المرأة وخيالها علـــى نحو أكثـــر تفصيلاً بفضـــل التجديد النسبي في أشعارهم.

**كتاب طيف الخيال:**

وفي العصر العباســـي التالي حين حل استقـــرار الدولة بعد عصـــر الفتوح أخذت دوحـــة الحضارة الإسلاميـــة تؤتي ثمارها، فتكاثر العلماء والأدباء والمؤلفون والفقهاء، وكان أن تقدمـــت العلـــوم وازدهـــرت دور البحث والمكتبات. وكان نبوغ الشعراء آنئذ وازدهـــار أغراض الشعر وتنوعها وطرافتها من أهم عناصر تلـــك الحضارة وتقدمها.. وفـــي الوقـــت نفسه عـــرف هـــذا المنحى الأدبي في تصوير خيـــال الحبيب أو طيفه وطروقه أجمل مراحله وأزهى عهوده. وآية ذلك كثرة المصنفـــات وأمهات الكتب التي عنيـــت بموضوع الغزل إلـــى جانب عنايتها بسائر فنون القول. وما يجدر ذكره في هذا الصـــدد هو صدور كتـــاب (طيف الخيال)، وهو كتاب خاصـــ ألفه الشريف المرتضى، وجمع فيه أشعـــاراً بالغة الحسن مما نظمه شعراء عصره وماقبله وما نظمه هو وأيضاً مـــا نظمه أخـــوه الكبير الشريـــف الرضي، ولاسيما وقفاته النقدية النافذة تجاه أشعار البحتري في أوصاف الطيف وأخباره ونحو ذلـــك مما عرف به هـــذا الشاعر في تاريخ الأدب العربي واشتهر بأنه شاعر الطيف.

❁ ❁ ❁

وإذا تطلعنا إلـــى معرفة بواكير الأشعار التي أبدعتها قرائـــح شعرائنا الأوائل تبدى لنا تأبط شـــراً أحد الشعراء الصعاليك في العصـــر الجاهلي. فقد ناجـــى معاودة تلك الذكرى الجميلة حين مرّ طيف الحبيبة في غمرة الواقع المتجهم:

**يا عيد مالك من شوق وإيـراق**
**ومر طيف على الأهـوال طـراق**

ويروي المرقش الأكبر حكايته مع طيف سليمى منذ إطلاله عليه:

**سرى ليـلاً خيـال من سليمى**
**فـأرقـنـي وأصحـابـي هجـود**

ثم ختـــم أبياته شاكياً غربته وبعده عنها متحسراً على أيـــام السعد معها، وكان هذا آخر مـــا قاله وهـــو في النـــزع الأخير من حياته:

**سكنّ ببـلـدة وسكنـت أخـرى**
**وقـطـعـت الـمـواثـق والعـهـود**

ومـــن الأشعـــار القليلة التـــي رويت في ذلك العصر الجاهلي بصدد طروق الخيال والترحيب بـــه قصيدة النمر بن تولب. وهو شاعر جواد عمـــر طويـــلاً، أدرك الإسلام ووفد على الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد تحدث عنه ابن قتيبة في كتابه (الشعر

والشعراء) وأبو الفـرج في كتابه (الأغاني) والقالي في كتابـه (الأمالي). إنه يعبر عن مدى تعلقه بأم حصن وسعادته بزيارة طيفها لـه. ويغلب على الظن أنهـا زوجه المتوفاة حين زاره خيالها في تلك الليلة:

**ألـم بصحبتي وهـم هجـود**
**خـيـال طـارق مـن أم حـصـن**
**ألـم تـرهـا إلـيـك الـيـوم جـاءت**
**بـمـلء العيـن مـن كـرم وحسن**

**تحية الطيف في العصر الأموي:**

ومن المعالم الواضحة في تاريخ الأدب العربي تزايـد أعداد شعراء العصر الأموي الذين آثروا تصوير طروق الطيف والترحيب به. وفي كتب التراث أخبار وأشعار جمة في هذا الصـدد كشاعر الغزل مالك بن أسماء ابن خارجـة الفزاري في أبيـات جميلة له يحيي فيها طيف ليلـى ويعرب عن سعادته بلقائها ولو على جناح الخيال:

**سرت لعينيك ليلى بعد مغفاها**
**ياحبذا بعد نوم العين مسراها**
**فقلت حييت من طيف ألمّ بنا**
**إن كنت تمثالها أو كنت إياها**

ويستهل عمر بن أبـي ربيعة قصيدة له رائية بمطلع يحيي فيه طيف الحبيبة الذي زاره بعد أن هجع السمار في فراشهم:

**حـي طيـفـاً مـن الأحبـة زارا**
**بـعـد مـاصـرع الـكـرى السـمـارا**

وخيال سلمى الرقيق اللطيف تبدى لأبي عائذ الهذلي وسلم عليه وحياه وفداه، ولكنه بطروقه الليلـة نكأ جراحـاً ماضية كادت تندمل:

**ألا يـالـقـوم لطيـف الخيـال**
**أرق مـن نـازح ذي دلال**
**يـثـنـي التحيـة بعـد السـلام**
**ثـم يـفـدي بـعـم وخـال**
**خـيـال لسلمى فقـد عـاد لي**
**بنكس من الحب بعد اندمال**

والوليد بن يزيد ذلـك الخليفة الأموي الماجـن بادر طيف حبيبتـه زينب بالتحية والترحيب ألف مرة:

**طـاف الـخـيـال فـمـرحـبـا**
**ألـفـاً بـرؤيـة زيـنـبـا**

كذلك وبمنتهى الترحيب يستقبل السيد الحميري طيف هند بألف مرحب أيضاً:

**طـاف مـن هـنـد خـيـال فـذعـر**
**ورمـى عـيـنـيـي بـدمـع وسـهـر**
**قـلـت لـمـا أن دنـا مـنـي لـه**
**مـرحـبـاً ألـفـاً وبسمعي والبصر**

وكان الشاعـر جرير أكثر شعراء عصره الأمـوي حفاوة بطيـف الخيـال وتصوير مواقفه تجاهه. لقد سره ذات ليلة طيف آت من ذات عـرق تلك الأرض البعيدة ونخيلها النضير فقال يحييه:

**ألـمّ بـنـا الـخـيـال بـذات عـرق**
**فـحـيـا الله ذلـك مـن خـيـال**

وقد أحسن جرير في وصفه إقبال طيف

الحبيب وجماله ودله ورقة خصره وتثنيه في مشيته المتئدة:

**طيف ألم بنا يمشي على وجل**
**في الخصر منه وفي الكشحين تهضيم**

فهو زائر غال عزيز جدير بكل ما تحمله التحيات المفعمة بأنفس أنواع الطيوب:

**حييت من زائر يعتاد أرحلنا**
**بالمسك والعنبر الهندي ملغوم**

ومن خلال تلك الباقة الجميلة المنوعة من أشعار جرير الرقيقة يستوقفنا قوله في هذا البيت يتحدث عن طيف ألم به:

**طرقتك صائدة القلوب وليس ذا**
**وقت الزيارة، فارجعي بسلام**

إذ ليس في مسلك المحبين أن يصدوا طيف الحبيب عنهم على غير المعهود. ومن قبل توقف بعض النقاد الكبار عند هذا القول لجرير مثل الآمدي والشريف المرتضى من حيث دلالته على الحقيقة أو المجاز وتعليل ذلك لديهم أن ارجعي بسلام خوف افتضاح أمرك، وخوف أعين الرقباء، وبذلك يأمن المحب على محبوبته من الأقوال الجارحة والتهم القادحة..

وقد تمكن بعض الشعراء النابهين من تطويع مهاراتهم الفنية وتنويعها والقفز بها ببراعة بين الحقيقة والمجاز أو بين الواقع والخيال. وكانت قصيدة الشاعر عبد الله ابن قيس الرقيات نموذجاً فريداً بارزاً في هذا الصدد لما انطوت عليه من نباهة وذكاء ومن صراحة وجرأة، بحيث حام حول النار دون أن يتلذع بها، وبذلك نجا من المساءلة كما يقول رجال القانون تجاه ما يمكن أن يكون سبباً في حدوث إشكال مع من بيدهم السلطة والنفوذ. فقد تناول أم البنين زوجة الخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان، أم الوليد بن عبد الملك زاعماً أن طيفها تلبسته جنية جاءته تحت جنح الظلام في النوم. وراح يقص حكاية لقائه معها في تلك الليلة بأسلوب قصصي شائق وإيقاع رشيق راقص:

**فلما أن فرحت بها**
**ومال علي أعذبها**
**شربت بريقها حتى**
**نهلت، ورحت أشربها**
**وبت ضجيعها جذلان**
**تعجبني وأعجبها**
**وأضحكها وأبكيها**
**وألبسها وأسلبها**
**أعالجها فتصرعني**
**فأرضيها وأغضبها**

ولعل من أجمل ما يطالعنا في العصر الأموي من الأشعار والأخبار في هذا المجال من الغزل ومن طيف الحبيب وخياله وجماله ما عني بتدوينه المؤلفون القدامى مثل أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني. فالشاعر المغمور جعفر بن علبه كان ماجناً مستهتراً يشرب الخمرة، وقد سجنه بنو عقيل مدة

مـــن الزمن ثم قتلوه. ومن أعماق سجن مرير ووحشة أليمة وفي منأى عن الحبيب البعيد والعيش الهنيء نظـــم قصيدته الرائعة التي تحكي تجربة نفس منكودة مولهة لم يبق لها في الحياة سوى ذلك الطيف المحبب يناجيه ويبثه زفـــرات لاهبة من الأســـى والوحشة، وخيـــر الشعر ما صدر عن معاناة، وربما كان هذا آخر ما نظمه:

**هواي مع الركب اليمانيين مصعد**
**جنيب، وجثماني بمكة موثق**
**عجبت لمسراها وأنى تخلصت**
**إلـيّ، وبـاب السجن دوني مغلق**
**ألمت فحيت ثم قامت فودعت**
**فلما تولت كادت النفس تزهق**
**فلا تحسبن أني تخشعت بعدكم**
**لشيء، ولا أني من الموت أفرق**
**ولكن عرتني من هواك صبابة**
**كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق**

**تحية الطيف في العصر العباسي:**

شهـــد العصر العباسي خـــلال عصوره المتوالية ازدهاراً حضارياً غير مسبوق في العلوم والآداب والفن والعمران، وكان الشعر مجليـــاً أيضـــاً منذ العصـــر العباسي الأول بفضـــل نبوغ وفرة من الشعراء مثل بشار بن برد وأبي نواســـ وأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومـــروان بن أبي حفصة ومسلم بن الوليـــد وأبي تمام والبحتـــري وابن الرومي وعلي بن الجهيـــم ودعبل الخزاعي وأشجع السلمـــي.. وكثير مـــن هـــؤلاء نظموا في مختلف أغراض الشعـــر، وكان فيهم الذين برعوا في شعر الغزل وما يتصل به من شعر النسيـــب وتحيـــة الطيف وقد بلـــغ موضوع الطيف مستـــوى رفيعاً على الصعيد الفني، وكان هذا الإنجاز من أهم عناصر التجديد عبر العصور في الأدب العربي.

ويتبـــدى لنـــا موضـــوع الطيـــف بإلمامه وتحياتـــه متواشجاً مع مختلف أغراض الشعر من الغزل والنسيب والمديح والرثاء.. من مثل قول مروان بـــن أبي حفصة قصيدة يمدح بها الخليفة المهدي استهلهـــا بالنسيب مستبشراً بزيـــارة حبيبته ومبادراً إلى تحيتها، وذلك في مطلعه الجميل:

**طرقتـك زائـــرة، فحي خيـالها**
**بيضاء تخلط بالحياء دلالها**

وممـــن كانت لهم مشاركـــة جيدة في هذا الصـــدد الشاعر أشجع السلمـــي، وكان وثيق الصلة بالبرامكة. مـــن ذلك قوله من قصيدة استهلهـــا بتحية طيف محبوبته سعاد حين ألم به متخطياً هول الظلام:

**حـي طيـفاً أتـــاك بعد المنـام**
**فتـخطى إلـيـك هـول الظـلام**
**شحط الحي من سعاد ومنـا**
**رســـل بينـنـا مـــن الأحـــلام**
**بخلت بالسلام يقظى وجادت**
**بهـــواها ونفسـهـا بالمنـام**

وتناول علي بن يحيى المنجم طروق خيال الحبيب على طريقته فقال:

**بــأبــي والله مـــن طــرقـــا**
**كـابـتـســام الــبـرق إذ خـفـقـا**
**زارنـــي طـيــف الـحـبـيــب فـمــا**
**زاد أن أغـــرى بـــي الأرقـــا**

كما تناول المؤمل العباسي ما دار بينه وبين طيف فتاته من حديث ودود خلافاً للمعهود:

**أتاني الكرى ليلاً بشخص أحبه**
**أضـاءت لـه الآفـاق والليل مظلم**
**وكلمني في الـنـوم غير مغاضب**
**وعـهـدي بـه يـقـظـان لا يتكلم**

وقد عرف العباس بن الأحنف في صدر العصر العباسي برقة أسلوبه وحلاوة غزله. وبعض ذلك يتجلى في أبيات له حول خيال الحبيب المقيم:

**خيالك حين أرقـد نصب عيني**
**إلــى وقـــت انـتـبـاهـي لا يـــزول**
**ولـيــس يــزورنـــي صـلـة ولـكـن**
**حديث النفس عنك به الوصول**

وحيـــن يولي الشبـــاب لا يبقـــى للمرء مـــن عزاء أو سلوى ســـوى أن يستعيد ذكرى مامضى من أيامه، وتحية من طيف الحبيب في الكرى كافية لإسعاد المشوق المعنّى:

**أدركـت أيـام سعد قـد بلغت بها**
**رضا الشباب الذي قد كان عاصاني**
**ســعـت عــلـيّ لـيـالـيـهـا بـزائــرة**
**رف الكرى طيفها وهنا فحياني**

والشاعر الأمير أبـــو فراس الذي عاش فـــي كنف دولة بني حمـــدان ومليكها سيف الدولة، اشتهر بشعره الوجداني. وقد كانت لـــه أشعار شجية في هذا الصدد تعد أدخل فـــي موضوع النسيب. وهو يذكر فتاة تدعى أسمــــاء دون أن يعرف عنها شيء. إنها على كل حال رمـــز للحبيب المنشـــود الذي أتاه خياله وقت المنام وألقى عليه السلام:

**نفى النوم عن عيني خيال مسلم**
**تــأوب مـن أسـمـاء والـركـب نـوّم**

وفي ساعة صفاء وتأمل وفي ليلة ساجية هاجت نفس أبي فراس وهو أسير في قبضة الروم يعاني مـــرارة الغربة والوحدة ويكابد حرقـــة الحنين إلـــى وطنه ولوعـــة الشوق إلى أهلـــه وأحبته. ففاضـــت قريحته بهذه القصيـــدة الرقيقة وألفاظهـــا العذبة التي يمكـــن أن يكون عنوانها ساكنة الوادي الذي ورد في مطلعها:

**ســـــــلام رائـــــــح غــــــاد**
**عـــلـــى ســـاكـنـــة الـــــوادي**

وفيها يعرب بكلمـــات مؤثرة عن سقمه الذي لا تنفع فيه رقية راق، وعن شكواه من عدم افتدائه من ربقة الأسر:

**وســـــقـــمـــي مـــــالـــه راق**
**وأســــــــري مــــــالـــه فـــــادي**

وهنا يأنس بطيـــف ساكنة الوادي الذي ألـــم به في ذلك المساء ولم يكد يفارقه في سائر لياليه:

**فما أنفك من ذكراك**

**في نومي وتسهادي**

**لشوق منك منقاد**

**وطيف منك معتاد**

وأكثر ما قيل من شعر في وصف طيف الحبيب وخياله هو مقطعات قصيرة تشكل في غالب الأحيان مطالع أو مقدمات أو مداخل لمجمل القصيدة وذلك جرياً على التقاليد المرعية في البدء بالنسيب أو الغزل المحبب إلى النفوس بطبيعة الحال. وقد يطيل الشعراء في هذا الصدد قصائدهم بعض الشيء ويسترسلون في وصف مواقفهم وتصوير مشاعرهم. ومن هؤلاء الشاعر ربيعة الرقي من قصيدة أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء):

**زارتك سعدى، وسعدى منك نازحة**

**فأرقتك ومازارتك من أمم**

**أهلاً بطيفك ياسعدى الملم بنا**

**طيف يسير بلا نجم ولا علم**

**أنت الضجيع إذا ما نمت في حلمي**

**والنجم أنت اذا ما العين لم تنم**

**ما أكذب العين والأحلام قاطبة**

**أصادق مرة في وصلها حلمي**

ويكون السرد والاسترسال في الحكي والقص مجالاً منشوداً في الشعر لبيان واقع حال ومطلباً ضرورياً لاستيعاب معطيات الحدث، وإذ ذاك يحسن الإسهاب، وتطول القصيدة. ففي أبان العصر العباسي الزاهر يستوقفنا ما كان من أمر الشاعر عبد السلام ابن رغبان الملقب بديك الجن الحمصي. ويذكر أبو الفرج في كتابه الأغاني أن هذا الشاعر المنكود عمد في لحظة شك هائج أو جنون عارض إلى قتل حبيبته ورد بيده، بسبب فرية لئيمة. وكان طيفها يتراءى له في كل حين فيزيده ألماً وندماً. وكان مما قاله وهو على تلك الحال يناجي الضحية البريئة بأن تبعد عنه طيفها، عساه ينام مع همه المضني ولكن هيهات:

**قولي لطيفك ينثني**

**عن مضجعي وقت المنام**

**فعسى أنام وتنطفي**

**نار تأجج في عظامي**

**جسد تقلبه الأكف**

**على فراش من سقام**

**أما أنا، فكما علمت**

**فهل لوصلك من دوام**

وقد لحنت هذه الأبيات في سورية وتغنى بها الناس زمناً في المحافل والأسمار.

ومن المؤكد أن الشاعر المعاصر عمر أبو ريشة قد قرأ ما كتبه أبو الفرج عن مأساة الشاعر ديك الحمصي وحبيبته ورد، فانفعل بهولها واهتزت لها مشاعره، ووجد نفسه شبيهاً بنظيره الشاعر التاعس في حبه العاثر. فقد حفزته المأساة إلى نظم قصيدة على منوال قصيدة سلفه الشاعر محتذياً بحرها وقافيتها ومستخدماً أيضاً

بعض عباراتها. وتبدى فيها كأنه تقمص شخصية سلفه ديك الجن في ليلة أخرى:

**قبلتها والليل ينفض عنه أسراب النجوم**
**ومدامعي تجري، وكفي فوق خنجري الأثيم**
**هي وقفة رعناء ضاق بهولها حلم الحليم**
**فحملت شلو ضحيتي والنار حمراء الأديم**
**وجعلت من تلك الجذى كأسي ومن هذي الكلوم**
**فاشرب ودعها، فهي ما مرت على شفتي نديم**

ولا ريب في أن خبر أبي الفرج قد آل إلى نهاية أسطورية مستمدة من إضافات الناس ومبالغاتهم في رواياتهم في مثل هذه الشؤون العاطفية الفريدة. وخلاصتها أن الشاعر العاشق المنكوب المعذب لزم جسد ضحيته ورد زمناً ثم جبل من طينته كأساً راح يشرب منها الخمرة حتى وافاه الأجل ولحق بالتي عشقها.

وهذه النهاية التراجيدية عمقت في نفس الشاعر الحزين أبو ريشة نزعته الرومانسية الشاكية. وقد اختزل القصة كلها بلفظ واحد هو القاسم المشترك بين الشاعرين، أي اللفظ الذي ارتضاه عنوانا لقصيدته وهو كأس إذ ليس يشفي الروح إلا كأس راح.

**شاعر الطيف:**

للبحتري ووصفه حيز كبير في أمهات كتب التراث والأخبار من مثل أمالي القالي والأغاني والعقد الفريد وشاعر الطيف هو اللقب الذي عرف به البحتري وقد استحقه في الأدب العربي بجدارة ودون منازع. وذلك لكثرة ما تناوله وفي حسن وصفه له وبراعة تصويره. وفي ذلك يقول الشريف المرتضى في كتابه (طيف الخيال): «لا أعرف لأبي تمام في طروق الخيال غير ما ذكرته.. فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال فقال فيه وأكثر وأجاد وأبدع. وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها. وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداءاته كلها، وزاد على الإحسان».

إنه حكم نقدي منصف من رجل فكر وأدب يغني عن كثير مما يمكن أن يقال في صدد وصف البحتري المتميز للطيف. وإذا كان الشريف المرتضى قد خص الشاعر البحتري بالكثير من الآراء والأفكار المشابهة في النقد واختيار الأشعار عبر كتابه، فإنه من طبيعة الأمور أن يخص البحتري باحث أو دارس أو ناقد في هذا الصدد، وأن يكون لمثل ذلك حيز واف في الدراسات الأكاديمية.. ويكفينا في رحاب هذا الموضوع من القلادة ما يحيط بالعنق.

❀ ❀ ❀

صدر ديوان البحتري بالقاهرة سنة ١٩٦٢م ثم تعددت طبعاته عن دار المعارف المصرية. وذلك بعناية حسن كامل الصيرفي وشرحه وتحقيقه.. والمتصفح لأوراق الديوان ولاسيما في مجالات

الوصف والمديح والعتاب وموضوع النسيب وغرض الغزل يلاحظ أن معظم ما للبحتري من أشعار في صدد الطيف والخيال يتبدى مقطعات صغيرة وفي مقدمات القصائد ومداخلها ومطالعها. كما يلاحظ في هذا المجال كثرة ورود ذكر أطياف الحبيبات الأثيرات لدى الشاعر ومنهن علوة ودعد وليلى وظمياء وسعدى وزينب وسليمى وأسماء ونوار ونعم وسعاد. وكلهن رموز لإناث اعتاد الشعراء ذكرهن أو ذكر أخيلتهن وأطيافهن. وليس من شأن الناقد أو الباحث التمييز بين هذه الحسناء وتلك في موضع التحديد وكبد الحقيقة وذلك في صدد الحديث عن علاقة الشاعر بالفتاة علوة. إذ إن مايعنينا ليس هو رصد ما كان وما يكون بل هو مدى قدرة الشاعر على تصوير أحاسيسه ومشاعره دون أن نشترط معرفة المواقف والوقائع ضمن دائرة الواقع والحقيقة.

ومن جميل ما قاله البحتري في زيارة ألم بها طيف الحبيب حاملاً تحياته إليه وهو كثير بطبيعة الحال. هذه الأبيات مثلاً حيث يورد ذكر الحبيب دون أن يسميه:

**طيف الحبيب ألمّ من عدوائه**

**وبعيد موقع أرضه وسمائه**

**يهدي السلام، وفي اهتداء خياله**

**من بعده عجب، وفي إهدائه**

**لو زار في غير الكرى لشفاك من**

**حرق الغرام ومن جوى برحائه**

ومن جهة أخرى فإن البحتري في حديثه عن الطيف أو الخيال أو الزائر يحرص على إيراد ألفاظ تروقه فيؤثرها مثل فعل ألم ويلم وإلمام وهو يفيد معنى اللمح والدلالة على السرعة الخاطفة كالبرق ونحو ذلك مما قد لا تفيده الكلمات المعهودة جاء وأتى وأقبل ومر وقدم. كما أنه يستحسن معها العبارات المكررة: طيف ألم.. ومرد هذا الأسلوب رهافة حس الشاعر ورفعة ذوقه في حرصه على التجويد كأن يقول:

**طيف ألم فحيا عند محضره**

**قد كان يشفي المعنى من تحيره**

أو قوله:

**طيف ألم بنا ونحن..بمهمه**

**قفر يشق على الملم الخاطر**

وقوله:

**خيال ملم أو حبيب مسلم**

**وبرق تجلى أو حريق مضرم**

وما هذه إلا إحدى السمات التعبيرية التي عرف بها أسلوب البحتري، أو هي عنصر مما يمكن أن نعده معجمه اللغوي الخاص، وفي النقد الأدبي «الأسلوب هو الشخص».

ومع كثرة إيراد البحتري في أشعاره لكلمة الطيف بطبيعة الحال فهو يؤثر إلى جانبها كلمة الخيال وهي في اللغة مرادفة لكلمة الطيف ومماثلة لها في الدلالة. ويعبر

عن حلاوة عهد الصبا الذي انقضى خياله ومر كلمح البصر:

**أكان الصبا إلا خيالاً مسلما**

**أقام كرجع الطرف ثم تصرما**

وقوله مرحبا بخيال الحبيب الذي أتى تحت جنح الظلام:

**هذا الحبيب فمرحبا بخياله**

**أنى اهتدى والليل في سرباله**

وقد تتجاور الكلمتان الأثيرتان معاً وتتعانقان حيث يقول للحبيبة:

**مثالك من طيف الخيال المعاود**

**ألم بنا من أفقه المتباعد**

**يحيي هجوداً منتشين من الكرى**

**وما نفع إهداء السلام لساجد**

وعلى هذا النحو المحبب من تواشج تحيات الطيف والخيال تفيض قريحة البحتري بأعذب الأشعار:

**ولما تفرقنا وشطت بنا النوى**

**قنعت بطيف منك يأتي مسلما**

**فساعفني وهنا خيالك في الكرى**

**فزار وحيا ثم قام فسلما**

**بنفسي وأهلي من خيال ألم بي**

**فداوى سقامي ثم بان فأسقما**

ويبدو لنا البحتري من خلال أشعاره الغزيرة في الحب والغزل أنه موحد في الحب برغم التعدد الظاهر لأسماء الحبيبات في قصائده ولاسيما في مطالعها بخلاف ما عرف به عمر بن أبي ربيعة من اهتمام بنساء عصره. فمن اللواتي ذكرهن البحتري:

**طيف تأوب من سعدى فحياني**

**أهواه وهو بعيد الليل يهواني**

ومنهن أيضا قوله:

**سرى الطيف من ظمياء، وهنا فمرحبا**

**وأهلاً بمسرى طيف ظمياء من مسرى**

ويتحدث البحتري عن حبيبة له في بلاد الشام شغفته فقد زاره طيفها على نأيها وحياه فأسعدته الزيارة:

**زار وهنا من الشآم فحيا**

**مستهاماً صباً بأرض العراق**

**فقضى ما قضى وعاد إليها**

**والدجى في برود الأخلاق**

**قد أخذنا من التلاقي بحظ**

**والتلاقي في النوم عدل التلاقي**

ولكن من هي تلك الحبيبة النائية في بلاد الشام. لقد عرفنا بعد حين أنها زينب كما قال لنا مرة بعد أن زاره طيفها مع هبوب النسيم:

**أحبك ما ينفك يسري لزينبا**

**خيال إذا آب الظلام تأوبا**

**سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى**

**هبوب نسيم الروض تحمله الصبا**

ومع تعدد أطياف الحبيبات اللواتي ألممن بالبحتري المشوق المولّه من مثله

هــذه وتلك تبقى علوة فيمـا هو معلوم في سيرة الشاعر وهي الحبيبة الواقعية الحقة التي ارتبط بها البحتـري عاطفياً تبدو لنا فـي شعره بعيدة عنه، فليسـت تزوره وإنما طيفهـا هو الزائـر الملم دائمـاً وهو أهل للتحية والترحيب:

**طيف لعلوة ما ينفك يأتيني**
**يصبو إلي على بعد ويصبيني**
**تحية الله تهدى والسلام على**
**خيالك الزائري وهنا يحييني**
**إذا قربت فهجر منك يبعدني**
**وإن بعدت فوصل منك يدنيني**
**تصرم الدهر، لا وصل فيطمعني**
**فيما لديك ولا يأس فيسليني**

إنهـا أبيـات جميلة بالغـة الروعة في تصويـر لوعة المحب ومـدى معاناته تجاه الحبيبة بين مد الأمل وجزر اليأس.

ومثل هــذه الأبيـات والمقطعات كثير في شعر البحتري، وتبدو القصائد الطويلة المشابهـة في هذا الصـدد أدل على مدى تعلق البحتـري بعلوة، فهو يصـف قوامها ومشيتهـا ورشاقتها ولطفهـا بتلذذ وسرور فلا نجد لمثل ذلـك نظيراً تجاه الأخريات اللواتي تحدث عنهن في سائر أشعاره. وإذا كان اسـم العاشق جميل قـد اقترن ببثينة، وكثير اقترن بعزة، وقيس بليلى وابن زيدون بـولادة، فإنما يذكر البحتري شاعر الطيف مقترناً بعلوة..

# سياسات الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي

تأليف: د. وائل معلا ❀

نشـر مؤخـراً بحث في مجلـة سياسة التعليـم العالـي Higher Education Policy التـي تصدر عن منظمة اليونسكو والاتحـاد الدولي للجامعـات بعنوان: «في ظـل المشاهير؟ سياسـات الجامعات ذات المستـوى العالمـي وقيمتها فـي التعليم العالي In the Shadow of Celebrity? World-Class University Policies and Public Value in Higher Education». والبحث لثلة من الباحثين من مركز دراسـات سياسات التعليم العالي في جامعة توينت في هولندا University of Twente، ومـن جامعـة نيوكاسـل فـي بريطانيا، تناولـوا فيه تزايـد شعبية مفهـوم الجامعات ذات المستـوى العالمي World-Class Universities الأمـر الذي يثيـر مسألة ما إذا كان الاستثمار في مثـل هذه الجامعـات هو استخـدام مجدٍ للموارد المالية العامة، وفيما إذا كان تركيز الموارد العامة فـي الجامعات الأكثر تميزاً يـؤدي إلى تحسين الجـودة الشاملة لنظام التعليم العالـي ككل، خاصة إذا كان تعريف التميز والمستوى العالمي محددين من قبل منظمات التصنيف الخارجية.

❀ أكاديمي وأستاذ جامعي.

بعد انتشار أنظمة تصنيف الجامعات العالمية وخاصة تصنيف شنغهاي جياو تونغ في عام ٢٠٠٣م، لجأت بعض الدول التي حصلت جامعاتها على موقع متدنٍ في قوائم التصنيف إلى وضع برامج وطنية خاصة لتحسين التصنيف العالمي لمؤسسات التعليم العالي فيها، من خلال بناء جامعات جديدة، أو تطوير مؤسسات التعليم العالي القائمة. فعلى سبيل المثال، قامت فرنسا بإجراء سلسلة من الإصلاحات التي ركزت على تعزيز البحوث المؤسسية وتحسين جودة البنى التحتية لأفضل الجامعات الوطنية. وأطلقت ألمانيا مبادرة التميز Excellence Initiative لتعزيز «العلم ذي المستوى العالمي» world-class science في الجامعات الألمانية. وفي فنلندا، يعد نشوء جامعة آلتو Aalto University ذات المستوى العالمي والتي نشأت عن اندماج عدة جامعات ومؤسسات تعليم عالٍ، يُعَدُّ خروجاً جذريا عن سياسة التعليم العالي المتبعة سابقاً. وجميع هذه السياسات نحت على وجه التحديد منحى التمكين المؤسسي عوضاً عن التمكين على مستوى نظام التعليم العالي ككل، وتوجّهت نحو التركيز على مؤسسات معينة. وقد افترض واضعو هذه السياسات ضمنيا أن تحسين مواقع بعض الجامعات في أنظمة التصنيف العالمي من شأنه أن يعود بفوائد أوسع على نظام التعليم العالي ككل، مثل حضور عالمي أفضل، واستقطاب أكبر للاستثمارات الداخلية والخارجية، واستقطاب كفاءات عالية وتوظيفها، وغير ذلك من الفوائد. وهناك افتراض ضمني بأن الموارد المخصصة للتعليم العالي تصبح أكثر جدوى إذا ما أنفق جزء كبير منها على عدد قليل من الجامعات لتميزها بدل أن توزَع بالتساوي على سائر الجامعات. لكن الأمر يحتاج لبحوث أوسع لتأكيد أو نفي هذه الفرضية.

وضمن هذا السياق، قام الباحثون بتقييم «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» world-class university programmes، وهي برامج اعتمدتها كل من فنلندة وفرنسا وألمانيا لتحسين تصنيف بعض جامعاتها. وقد جرى تقييم هذه البرامج وفق معايير معهد سياسة التعليم العالي Institute of Higher Education Policy الموضوعة عام ٢٠٠٥. واستناداً إلى هذه المعايير يمكن «لبرامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» أن تؤدي إلى تطوير منظومة التعليم العالي ككل إذا ما حققت خمسة أهداف هي: استقطاب موارد مالية خارجية، واستقطاب موارد مالية داخلية من القطاع الخاص، ورفع المعايير الأكاديمية، وإحداث

برامج تعليمية جديـدة، وجني فوائد كثيرة مرتبطة بالسمعة الأكاديمية.

ونظـراً لحداثة هـذه البرامج، كان من المبكر ملاحظـة ودراسة أثرها على نظام التعليم العالي ككل. لذا، عمد الباحثون إلى دراسة النوايا المعلنة لواضعي هذه السياسات عوضـا عن دراسة نتائجها، لتعيين فيما إذا كان تطبيقها يستهدف بشكل أساسي فوائد على مستوى المؤسسات التعليمية، أم فوائد أوسع على مستوى نظام التعليم العالي.

«برامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» هي عبارة عن خطط وطنية لدعم المؤسسـات الفردية لتمكينهـا من مكافأة المواهـب، وتوفير بيئـات التعلم والبحوث الممتازة، ووضع ملامح حاكمية مواتية تؤدي إلى تحقيق الرؤية الإستراتيجية، والابتكار، والمرونـة. والهـدف من «برامـج الارتقاء بالجامعـات إلى المستوى العالمي» هو بناء «أبطـال وطنيين»، وبالتالي فـإن من شأنها أن تتجـاوز فـي فائدتها حـدود المؤسسة لتشمل معظم نظام التعليم العالي بالتطوير والتحسين. ورغـم أن دعم «برامج الارتقاء بالجامعات إلـى المستوى العالمي» هو في الغالب دعم مالي، فإنه يمكن أيضا أن يأخذ أشكالاً أخرى كإيجاد كيانات قانونية جديدة مـن خـلال عمليـات الدمج (علـى سبيل المثال إنشاء جامعة آلتو في فنلندا، وإعادة هيكلة منظومـة الجامعات والبحث العلمي فـي الدنمارك عـام ٢٠٠٦)، لكنها لا تعني بالضرورة تمويلا مباشراً من المال العام.

## برامج ارتقاء الجامعـات إلى المستوى العالمي في فنلندا

يعـد تأسيس جامعـة آلتو فـي فنلندا البرنامج الرئيسي للارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي فـي نظام التعليم العالي الفنلندي، وهـو اندماج واسع النطاق وجزء مـن إصلاحات أوسع شملـت قطاع التعليم العالي بأكمله.

ويعـد «الاندماج الضخـم» بين كل من مدرسـة هلسنكـي للاقتصـاد، وجامعـة هلسنكـي للفنـون والتصميـم، وجامعـة هلسنكـي للتكنولوجيـا، والـذي أسفر عن ولادة جامعة آلتـو، يعد جهداً واعياً لتعزيز السمعة الدوليـة للتعليم العالي في فنلندا. وتمثل جامعة آلتو تغييراً جذرياً في سياسة التعليم العالـي الفنلندية. علاوة على ذلك، من المفترض أن تؤدي حملة آلتو الطموحة فـي جمع الأمـوال، والتي تحظـى بالدعم الحكومي السخي، إلى تمكينها من الانتقال بسرعة البرق إلـى قائمة أفضل الجامعات في العالم.

وقد ازداد رأس مال جامعة آلتو الأساسي والبالغ ٧٠٠ مليون يـورو في ثلاث مراحل فـي أعـوام ٢٠٠٨ و٢٠٠٩ و٢٠١٠ بفضل منحة من الدولـة State Endowment قيمتهـا ٥٠٠ مليون يورو إضافة لما تحصل

عليه الجامعة من تمويل أساسي كجامعة عامة، وتبرعات بقيمة ٢٠٠ مليون يورو من قطاعي الأعمال والصناعة وغيرها من الجهات المانحة. وقد شجعت الحكومة الفنلندية الشركات على تقديم التبرعات لمؤسسات التعليم العالي من خلال منحها إعفاءات ضريبية. وقد حصلت جامعة آلتو على حوالى ٦٦٪ من إجمالي الـ ٣١٨ مليون يورو.

كذلك أطلقت الحكومة الفنلندية برنامج مراكز التميز الطويل الأمد ويشتمل على مبادرات مشتركة بين المؤسسات مع التركيز على البحث العلمي والابتكار.

وتقوم السياسة الفنلندية في جامعة آلتو على تحقيق أمور ثلاث:

أولاً، أن تنعكس إيجاباً على البنية التحتية التعليمية، وخاصة التدريب على ريادة الأعمال. فالهدف من عملية الاندماج هو معالجة تلبية الطلب على التعليم العالي في مجالات محددة، ويجب أن يؤدي ذلك إلى خلق كتلة وازنة من البحوث العلمية والابتكار.

وثانياً، إن إحداث جامعة آلتو مبرر من حيث التحسينات الشاملة التي ستنعكس على نظام التعليم العالي ككل. وتشمل هذه التحسينات مكاسب ناتجة عن زيادة الكفاءة المتوقعة نتيجة إقرار أنظمة وسياسات أبسط، والتخفيف من الازدواجية والتشابك في التدريس، والبحوث المشتركة والإدارة المالية المشتركة. وتعدّ أهم فكرة وراء برنامج الإصلاح الجامعي وخصوصا إنشاء جامعة ألتو متعددة التخصصات هو تعزيز الابتكار وريادة الأعمال الابتكارية.

وثالثاً، تعزيز السمعة العالمية لفنلندا ونظام التعليم العالي فيها.

من المرجح أن تنتج السياسات الفنلندية العديد من الآثار على المدى الطويل، كالتقسيم الطبقي العمودي المتزايد بين الجامعات، والتركيز على التمويل العام والخاص التكميلي غير الوارد في الميزانية، وتحويل الجامعات إلى ما يشابه الشركات مع المزيد من المسؤولية المالية والقيادة الإدارية، والتنوع المتزايد في مجالس الجامعات، والتركيز على القدرات البحثية، وتعزيز التعاون بين القطاعين العام والخاص.

### برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي في فرنسا

وفي فرنسا شكلت «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» جزءاً من أجندة الإصلاح الأوسع، والتي هدفت في البداية إلى الحد من التفاوت بين الجامعات -حيث عملية الالتحاق واسعة- والمدارس العليا ذات معايير الالتحاق النخبوية. وبحلول أواخر عام ٢٠٠٧م، تحول تركيز الحكومة الفرنسية من زيادة الالتحاق

بالمؤسسات النخبوية إلى تطوير المزيد من الجامعات لتصبح جامعات نخبوية وقد تضمنت الإصلاحات سن قانون «حريات الجامعات ومسؤولياتها» La loi relative aux libertés et responsabilités des universities، LRU، والذي تضمن إدخال اقتصاد السوق والقدرة التنافسية إلى القطاع الجامعي، وتحرير الجامعات من سيطرة الحكومة المركزية، واعتماد مفهوم التمويل العام القائم على الإنتاج، ومحاسبة الجامعات من خلال إحداث جهاز تفتيش وتقييم جديد.

كان ضعف الأداء الملحوظ للمؤسسات التعليمية الفرنسية في أول تصنيف أكاديمي لجامعات العالم في العام ٢٠٠٣م المحرض لعدد من البرامج الرئيسية لارتقاء الجامعات الفرنسية إلى المستوى العالمي - وهي العملية التي سارت بالتوازي مع قانون حريات الجامعات ومسؤولياتها، فاستحدثت في منتصف العام ٢٠٠٠ سياسة جديدة لتركيز البحوث العلمية في مؤسسات معينة. وقد شملت هذه السياسة «أقطاب البحوث والتعليم العالي» Pôles de recherche et d'enseignement supérieur، PRES، و«عملية الحرم الجامعي» Opération Campus، و«مبادرات التميز» Initiatives d'excellence، IDEX.

تضمّ «أقطاب البحوث والتعليم العالي» عدداً من الجهات الفاعلة المتنوعة وأصحاب المصلحة في هيئات التعاون العلمي العامة établissements publics de coopération scientifique، ECPS. ويسمح كل قطب للجامعات التي تنتمي إليه أن تمنح الدرجات العلمية والمؤهلات الأخرى بشكل مستقل، لكنه يلزمها بأن تحمل الأبحاث التي تجري في كل منها اسم القطب البحثي الذي تنتمي إليه. وبحلول عام ٢٠١١م، كان هناك أكثر من ٢٠ قطباً للبحوث والتعليم العالي تضم فيما بينها ما يقرب من ٦٠ جامعة ومدرسة عليا هندسية، ومعاهد الدراسات السياسية، والمدارس التجارية الخاصة، ومعاهد البحوث العامة، والهيئات الأخرى، إلى جانب المشافي التعليمية والبحثية. علاوة على ذلك، فإن المقصود من أقطاب البحوث والتعليم العالي إنشاء مراكز بحثية جديدة مستدامة وهي تمثل «منتجات جديدة» وفق الإطار الذي وضعه معهد بحوث التعليم العالي.

وبالنسبة لـ«عملية الحرم الجامعي»، فقد بدأت في أوائل عام ٢٠٠٨م، ونشأت بشكل رئيسي مع الحاجة إلى تجديد البنى التحتية للجامعات. قُدِّم التمويل الحكومي المتاح بناء على معيار المنافسة. واعتبارا من أواخر عام ٢٠١١، تم اختيار ١٢ حرماً جامعياً ليصار إلى تحسين بنيتها التحتية.

وبلغ إجمالي الاستثمارات ٥,٣ مليار يورو. وحصل الحرم الجامعي في ساكليه Saclay على أعلى تمويل إذ بلغ ٨٥٠ مليون يورو. وقد سعت «عملية الحرم الجامعي» صراحة لتحويل عدد محدود من الحرم الجامعية (وعدد أكبر من الجامعات، حيث يضم بعض الحرم الجامعية أكثر من جامعة واحدة) إلى صروح مرئية على المستوى الدولي تبرز التميز الفرنسي في التعليم العالي والبحثي.

وفي أواخر عام ٢٠١٠، أعلنت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الفرنسية «مبادرات التميز»، التي تقدّم الدعم للجامعات كمكافأة لها على تميزها في التعاون مع الجامعات الأخرى والمدارس العليا والقطاع الخاص، وعلى تميزها في البحث العلمي، ومتانة خططها الإدارية، وكثافة الروابط بينها وبين شركائها من القطاعين العام والخاص. وقد بلغ التمويل المقدم ٧,٧ مليار يورو لعدد يتراوح بين خمسة إلى عشرة مراكز تميز.

تكاد السياسات الفرنسية أن تكون أوضح مثال على التطلع إلى حل مشكلة مؤسسية تكمن في الفصل والتمييز بين المدارس العليا النخبوية من جهة، وبين الجامعات التي تضم معظم طلاب التعليم العالي من جهة أخرى. وهي سياسات تهدف على ما يبدو إلى تعزيز التميز المؤسسي، إذ عزت وزارة التعليم العالي الفرنسية ضعف أداء الجامعات الفرنسية في أول جدول تصنيف عالمي للمؤسسات الأكاديمية والذي صدر عام ٢٠٠٣. إلى هذا الفصل بين الجامعات فيما بينها، وبينها وبين المدارس العليا، وهو ما ارتأت وضع حد نهائي له. لقد أمنت «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» للحكومة البيئة المناسبة للاستثمار في مجال البحوث، ولاعتبار هذا الاستثمار مربحاً على المدى البعيد.

تواجه مسألة تأثير «برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي» حتى الآن في فرنسا مشكلتين أساسيتين. إضافة إلى الوقت الضائع، واجهت سياسة التعليم العالي الفرنسية سلسلة من المآزق أدت في كثير من الأحيان إلى التنازع حول بعض الفعاليات الرئيسية، خاصة بعد التغيير في موقع الرئاسة في عام ٢٠١٢م. فقد حرضت الإدارة الجديدة على إعادة النظر في خطة الحرم الجامعي؛ حيث توجت مشاورات واسعة النطاق في إعداد تقرير سياسة تعليم عالي جديد رفع إلى الحكومة. ولكن في أواخر عام ٢٠١٢م، كانت لا تزال الجامعات تعبر بصراحة عن رفضها للآثار السلبية لهذه الإصلاحات. على سبيل المثال، أرسل رؤساء الجامعات إلى الوزير الجديد خطاباً مفتوحاً في تشرين الثاني عام ٢٠١٢ يتحدثون فيه عن مخاوفهم.

وقد حصل الوزير على المشورة من دراسة أعدت حول ضرورة أن تنخرط جميع الجامعات وأقطاب البحوث والتعليم العالي في شراكات بين القطاعين العام والخاص لتطوير البنى التحتية الجديدة. كما نصحه تقرير بيليه Peylet باتباع نهج أكثر مرونة وأقل تشبثاً بالنزعة الليبرالية الجديدة في تمويل مشاريع خطة الحرم الجامعي؛ الأمر سهل إعادة إطلاق مجموعة من المبادرات في آذار عام ٢٠١٣م هدفت إلى تحسين نسبة نجاح الطلاب في التعليم العالي، وإلى زيادة «جاذبية» الجامعات الفرنسية على الصعيدين الوطني والدولي.

### برامج ارتقاء الجامعات إلى المستوى العالمي في ألمانيا

وفي ألمانيا خروجا عن الاعتقاد طويل الأمد في نظام جامعي متجانس، أطلقت ألمانيا في عام ٢٠٠٥م «مبادرة التميز» Excellence Initiative. سعت هذه السياسة لتحسين المكانة الدولية للجامعات الألمانية، وإلى توفير تمويل يوزع على أساس تنافسي لمؤسسات تعليمية مختارة (أو جزءاً منها) لتمكينها من المنافسة على المستوى العالمي واللحاق بركب الجامعات البحثية الرائدة في العالم من خلال ثلاثة مسارات تمويلية هي «مجموعات التميز» و«معاهد الدراسات العليا» و«الإستراتيجيات المؤسساتية لتعزيز البحوث رفيعة المستوى».

«مجموعات التميز» ينبغي لها أن تسهم في التخطيط الإستراتيجي للجامعات المشاركة وتسريع عملية تحديد الأولويات الموضوعاتية thematic في الجامعات. تلقى سبع وثلاثون مجموعة من مجموعات التميز التمويل طوال ٥ سنوات، بقيمة ٦,٥ مليون يورو وسطياً لكل منها سنوياً. ولا يدعم هذا المسار جامعات بأكملها، بل يقتصر على بعض المجموعات والوحدات في الجامعات المستفيدة.

وعلى المسار الثاني المرتبط بـ«معاهد الدراسات العليا» تمّ اختيار ٣٩ كلية دراسات عليا للحصول في المتوسط على١ مليون يورو سنويا، لمدة ٥ سنوات. هذين المسارين غطيا أكثر من ٥٠٪ من التمويل المتاح في مبادرة التميز.

وعلى المسار الثالث المرتبط بـ«الإستراتيجيات المؤسسية لتعزيز البحوث رفيعة المستوى» (دعم الجامعات الممتازة ككل)، تم تمويل تسع جامعات وإستراتيجياتها المؤسسية لمدة ٥ سنوات، حيث تلقت كل جامعة ما يصل إلى ١٣,٥ مليون يورو سنوياً.

وفي حزيران ٢٠٠٩ أقرت الحكومة الاتحادية والحكومات المحلية الاستمرار في مبادرة التميز لمدة ٥ سنوات أخرى

(٢٠١٢-٢٠١٧). وطرحت من المال العام تمويلاً إضافياً قدره ٢,٧ مليار يورو للتنافس عليها. وفي شهر حزيران، فاز بالمنح المالية ٤٥ معهد دراسات عليا، و٤٣ من مجموعات التميز و١١ إستراتيجية مؤسسية.

انتقِدت مبادرة التميز لإهمالها جودة التدريس. كذلك، ولهذا السبب تحديداً، أعلنت Stifterverband، وهي منظمة ألمانية تسعى لمواجهة التحديات في مجال التعليم العالي والعلوم والبحوث، عن مبادرة «التميز في التدريس» بقيمة ١٠ مليون يورو، امتدت بين عامي ٢٠٠٩ و٢٠١٢، لكن هذه المبادرة تعرضت لانتقادات كونها غير كافية مقارنة بالمليارات المخصصة لمبادرة التميز.

وخلافا لفنلندا وفرنسا، كانت ألمانيا رائدة في دعم التميز المؤسسي من خلال مبادرة دقيقة التوجّه وتتعلق بسياسة التعليم العالي. وكان المنطق وراء مبادرة التميز تعزيز السمعة العالمية في البلاد في مجال البحوث العلمية. فمبادرة التميز تشجع البحوث المتميزة في الجامعات الألمانية، وهدفها: علم من الطراز العالمي. وقد أتاحت هذه المبادرة اجتماع السياسة والعلم معا لتعزيز البحوث المتطورة وجعل العلوم والأبحاث الألمانية أكثر وضوحاً في المجتمع العلمي. وبغية تسليط الضوء على العلوم والبحوث الألمانية في مواجهة المنافسين الدوليين، اتبعت مبادرة التميز طريق عدم المساواة بين الجامعات وتأمين تمويل أكبر للنخب.

وبالتالي، كان من المتوقع أن تنشأ القيمة المضافة من فوائد السمعة. أرادت قواعد المنافسة التوجه نحو تحقيق المزيد من الموارد الذاتية وتقليل الاعتماد على الأموال العامة. وكان الهدف إقامة شراكات إستراتيجية لتعزيز احتمال الحصول على التمويل من القطاع الخاص، وهو شرط أساسي لتلبية متطلبات الأهلية للعمل المؤسسي المستدام. وكان الهدف من مبادرة التميز تحفيز التعاون بين الجامعات، وبرامج البحوث، والبحث والتطوير الخاص، الأمر الذي حفز الجامعات الألمانية ومنظمات البحوث العامة الأخرى على إقامة شراكات إستراتيجية تقود إلى زيادة المنشورات البحثية والوصول إلى سمعة أكاديمية رفيعة.

ومن الأهداف المهمة لمبادرة التميز ابتكار «منتجات جديدة» من خلال تمويل معاهد الدراسات العليا وتشجيعها على تطبيق معايير انتساب أكثر صرامة، وإيجاد تنوع أكبر فيما بينها.

بعد فترة وجيزة من إطلاق «مبادرة التميز»، كانت هناك دعوات لتقييم آثارها على نظام التعليم العالي ككل. قد يكون من السابق لأوانه الحكم بشكل نهائي على هذه

المبادرة وآثارها، إلا أنها أدت إلى تمايز شاقولي في النظام الجامعي وتركيز أكبر للموارد في عدد من المؤسسات، كما أن التدريس تراجعت أهميته مقارنة بالبحوث العلمية، وتحسنت النظرة الخارجية للجامعات الألمانية، فغدت أكثر جذباً للمانحين وللاستثمارات الأجنبية.

❁ ❁ ❁

يلاحظ مما سبق أن حكومات الدول الأوروبية الثلاث التي تعرضنا لها اكتشفت أوجه القصور في أنظمة التعليم العالي الوطنية العائدة لها، وقررت ضرورة اعتماد شكل من برامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي للتصدي لأوجه القصور هذه وخلق منافع عامة. صناع السياسة الفرنسيين اختاروا أن يعالجوا مشكلتي التجزؤ والبنى التحتية غير الكافية؛ بينما كان الهدف من إحداث جامعة آلتو المساهمة في ترشيد النظام الفنلندي من خلال عمليات الدمج وإصلاحات الحاكمية والتمويل؛ وأخيراً وليس آخراً، استطاعت «مبادرة التميز» في ألمانيا استعادة صورة البلد المتلاشية كقوة بحثية قوية ضمن مشهد تعليم عالي عالمي ينحو أكثر فأكثر باتجاه الصبغة الأنجلو- ساكسونية.

وعلى الرغم من أن بعض الباحثين لا يؤمنون بأن «برامج الارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي» قادرة على التصدي للمشاكل والتحديات التي يعاني منها نظام التعليم العالي ككل، إلا أنه يلاحظ من نتائج هذا البحث أن هذه البرامج تحقق بعض المعايير التي وضعها معهد سياسة التعليم العالي كي تؤدي إلى تطوير منظومة التعليم العالي ككل، وإن كانت تتنوع وتتفاوت في تحقيقها لهذه المعايير.

ولا نملك هنا إلا أن نتساءل، خاصة بعد صور لوائح تصنيف الجامعات العالمية لعام ٢٠١٤م وأشهرها تصنيف شنغهاي جياو تونغ حيث لم تحتل أي من جامعاتنا موقعاً ضمن أفضل خمسمئة جامعة في العالم، لا نملك إذاً إلا أن نتساءل فيما إذا كنا بحاجة لإطلاق «برنامج وطني للارتقاء بجامعاتنا إلى المستوى الدولي» على غرار البرامج التي أطلقتها بعض الدول الأوروبية التي ذكرناها. وليس المقصود هنا نسخ هذه التجارب وتطبيقها عشوائياً على منظومتنا التعليمية، فلكل نظام خصوصياته، وإنما المقصود دراستها والاستفادة منها. ولا بد أن يتضمن هذا البرنامج الوطني حوافز مالية وغيرها تتنافس الجامعات للحصول عليها سواء عن طريق تطوير أدائها الإداري، أو برامجها التعليمية، أو برامجها البحثية، أو بناها التحتية. ولابد من تحفيز الجامعات ومؤسسات التعليم العالي الأخرى على التميز بشكل خاص بالبحث العلمي، فمنزلة الجامعة على المستوى العالمي

مرتبط بشكل كبير بإنتاجها البحثي، ناهيك عن دور البحث العلمي في عملية التطوير الشامل.

ولا بدَّ أن تضع كل جامعة إستراتيجية واضحة للتطوير في المجالات وخطط العمل كافة اللازمة لتطبيق هذه الإستراتيجية، ويجب أن تكون الميزانية المخصصة للجامعة من المال العام (أو جزءاً منها على الأقل) مرتبط بمدى تحقيقها لخطتها الإستراتيجية، أي أن ربط التمويل بالأداء بغية رفع الكفاءة في استخدام الموارد المالية، لا بد أن يشكل عنصراً أساسياً من البرنامج الوطني للارتقاء بالجامعات إلى المستوى العالمي.

ويجب أن يتضمن البرنامج تشجيعا للجامعات على إقامة الروابط والشراكات الداخلية والخارجية، وكذلك حوافز لرجال الأعمال ومؤسسات القطاع الخاص على إقامة الشراكات وتقديم المنح للجامعات ويكون ذلك بمنحها إعفاءات ضريبية على سبيل المثال. فالعمل المنفرد والمنعزل ليس الطريقة الناجعة لمواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين الملقب «بعصر المعرفة».

## المراجع


- Aust, J., Crespy, C., Manifet, C., Mussellin, C. and Soldano, C. (2008) Rapprocher, intégrer, différencier. Éléments sur la mise en place des pôles de recherche et d'enseignement supérieur — Rapport à la Délégation interministérielle à l'aménagement et à la compétitivité des territoires' [Bringing closer, integrating, differentiating. Elements of the establishment of centers of research and higher education — Report to the Interministerial Delegation for development and regional competitiveness], Paris: La documentation Française.
- Cremonini, L., Westerheijden, D. F., Benneworth, P., and Dauncey, H. (2014) 'In the Shadow of Celebrity? World-Class University Policies and Public Value in Higher Education.
- Cremonini, L., Benneworth, P., Dauncey, H. and Westerheijden, D.F. (2013) 'Reconciling Republican «Egalité» and global Excellence Values in French Higher Education', in J.C. Shin and B.M. Kehm (eds.) Institutionalisation of World-Class University in Global Competition, Dordrecht: Springer, pp. 99–123.
- Davies, J., Weko, T., Kim, L. and Thulstrup, E. (2006) Thematic Review of Tertiary Education. Finland Country Note, Paris: OECD, September, Directorate for Education, Education and Training Policy Division,
- Harfi, M. and Mathieu, C. (2006) 'Classement de Shanghai et image internationale des universités: quels enjeux pour la France?' Horizons Stratégiques 2(1): 1–16.

# يوسف المحمود قبل الرحيل وبعده


❁
**عبد الرحمن الحلبي**




شيئان لم يفارقا يوسف المحمود حتى دخوله القبر، هما القلم والسيجارة، عاش معهما وعاشا معه، وبمرافقتهما شبه العضوية أعطى الصحافة زاوية «إلى من يهمّه الأمر» سنوات مديدة، وأعطى المكتبة العربية أولى أعطياته الأدبية قبيل انقضاء النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين


❁ أديب وناقد سوري، مدير ندوة كاتب وموقف.


العمل الفني: الفنانة وناء كريدي.

على شكل مجموعة قصصيّة اختار لها عنوان (المفسدون في الأرض).

صودرت تلك المجموعة بعد مدة وجيزة من نزولها إلى المكتبات ليس لأسباب سياسية كما قد يُظن بل لأسباب «أخلاقية» وهي أن بعض قصصها دخلت في حقل «الأدب المكشوف»!

في عطائه القصصي اللّاحق ظلّ يوسف المحمود الكاتب شخصيةً محورية فيه وظلّ من ثم شخصيةً محورية في روايته التي بعنوان «مفترق المطر» وفيها لم يعد الطالب الريفي الفقير الذي ترغمه العاصمة على السكنى فيها لاحتكارها الجامعة التي انتسب إليها باقتراح وتحريض من ابن بيئته المترجم المثقف المرحوم (وجيه أسعد) وهو في نحو الثامنة والثلاثين من العمر! فتعلّمُه وتثقفه تحدّرا من إنسان عصامي شكلاً وموضوعاً، ثم إن اضطرابه الفني في سردياته قصة ورواية يبدو للناقد المتبصر في عطائه أنه ناجم عن انسجام تام مع البيئة التي هو منها وعن أناسها حصراً، بمعنى أنه اضطراب مقصود لذاته، وإلاّ ماذا يعني أن يكون المغني الأول في الضيعة، إن لم يكن في المنطقة كلها من حيث الصوت هو (حسن الجاهل)، أما اسم أبيه فهو (محمود الخطيب) وسبب تسمية العائلة بـ(الجاهل) هو أن أباه غنى في أحد «المراسح»:

يا لَمدقوقة عَ الكاحل، جرد وساحل/ أنا الجاهل ما عَرفتيني، يا أم الكردان»

ومنذئذ صار اسم العائلة (الجاهل) حسب قول المؤلف ص/٥٩٠/.

يوسف المحمود – رحمه الله – أشبه بموسوعة محلية بكلٍّ من فيها وما فيها. فهو يعرف تربية دودة القز بأطوارها جميعاً، ويعرف البقرة متى تُجن وكيف قبل أن تفكر أميركا باختراع مناسب لكذبة جنون البقر. ويعرف العصفورَ الذكر من العصفورة الأنثى وهما فرخان في العش. ويعرف كثيراً من الوحوش ولاسيما الضبع والذئب و«الجقل» على الرغم من أن هذه التسمية ليست عربية لأن الجيم والقاف لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب، فهي تسمية محلية في الغالب ويبدو أنها تدل على الثعلب أو نحوه. ويعرف الحمام وطريق الأفاعي إليه، ويعرف الدجاج المتأخر في عطاء البيض، كما يعرف المخاتير في القرى المتواطئين مع العسكر! ويعرف الباعة الجوالين في هذه القرية أو تلك وبضاعتهم وأهواءهم، ويعرف المقامات المبثوثة في هذا المرتفع أو ذاك ومكانة كل ضريح فيها إضافة إلى أنه يعرف مخاطبة كل شيخ في ضريحه. وسيجعل «مفترق المطر» اصطلاحاً مكانياً يقع في الحد الفاصل بين الجبل والسهل، وما علينا إلا أن نصل في قراءتنا هذه الرواية إلى الصفحة /٦١٣/ لنعرف إحداثية هذا المكان.

تشكّلت هذه الرواية في رحم أربعينيات القرن العشرين لتقدم لنا حكاية مجتمع فلّاحي جبلي، عبر أسرة مؤلفة من أب اسمهُ (سلمان) - بالمناسبة ليوسف المحمود ولد اسمه (سلمان) وهذا يدلّ على انطلاق هذه الرواية من السيرة الذاتية بهذا القدر أو ذاك - هذا الأب ضاق به العيش فهاجر مرتين بغية توسعته. وقد أخبرتنا الرواية أن سلمان هذا يقرأ كثيراً وله زوّاره يحبهم ويحادثهم ويطيل المكوث في البيت معهم مثلما يطيله مع كتبه، أمّا زوجته فواقعية وعملية وجادة في كل أمرٍ، تحب الأرض والحرث والزرع.

ثلاثة أقسام انداحت في هذا النص الروائي. انتهى القسم الأول بموت الولد الأكبر وانتهى القسم الثاني بتفتح الولد الآخر لاستقبال المعرفة، وأما القسم الثالث فلقد انتهى بزواج (خاتون) التي سيغدو اسمها (توفيقة) ليتناسَبَ هذا الاسم مع اسم العريس في حساب «الجمل» الذي يؤمنون محلياً بضرورة هذا التوافق فيما يبدو.

انداحت هذه الأقسام الثلاثة في فضاء واسع الأمداء، انطلاقاً من طرطوس إلى طرابلس الشام إلى دمشق إلى الأرجنتين، إلى الأودية والتلال الجبلية أصلاً والسهلية أحياناً، فاستنطق هذا الفضاء، الجماد وأنسنه كما أنسن الحيوان، وجعل من يشاء أصم وجعله أبكم حسب مقتضى الحال، أما الإنسان الروائي فقد جعله فلاحاً، زراعياً، أو عاملاً في الزراعة في معظم حاله، وإن كان قد ظهر لنا من حين لآخر على أنه صاحب حرفة يدوية غداة ينقلنا هذا الفضاء إلى المدن كطرابلس؛ هذه المدينة اللبنانية التي سترد في كثير من القصص التي نشرها المؤلف بعد روايته هذه، ثم حمص ولو على استحياء.

شخصيات، أو شخوص، مفترق المطر كثيرة جداً إلا أنَّ معظمها لا يُحقّق ما اصطلح النقد على تسميته بـ«الشخصية الروائية» وعلى ذلك فإنا سنجد بعضها يمرّ سريعاً ثم ينطفئ دون أن يدع أيّما أثر ينم عن وجوده على الرغم من أن المؤلف جعل لهذه الكائنات العابرة أسماء بعينها إمعاناً في الواقعية، حتى إن الكلاب لها أسماء وقد كان منها اسم (غضب) واسم (لهلوب). فهل عن ضعف في الصبغة الروائية مررنا بمثل هذه في هذه الرواية أم أن المؤلف سعى إليه عمداً؟

لابد من الاعتراف - نقدياً - أنَّ الحشو غزا العديد من صفحات هذا النص، وقد كان بوسع المؤلف تجاوزه ليضع بين أيدينا نصاً مكثفاً يُحقق ما نصبو إليه من فنّ روائيّ معاصر. بيد أن الرواية هي التي فرضت على المؤلف هذا الخط السردي المطوّل لأن أمثال هذا النص يدخل في إطار التأليف الملحمي الذي يقدم مجتمعاً

بكل أحواله الصاعدة والهابطة وكل وسائله الإنتاجية أو المعيشية وخاصة جنى التعب في الحصاد؛ فلقد بيّن لنا المؤلف أن فصل السنبلة عن أمها الأرض يكون بشروط صارمة، كما أن تربية دودة القز حتى حصاد عطائها لا تقل شروطه صرامة عن سابقه. هذه المعطيات بتنا نفتقدها الآن، لأن الحصاد صار آلياً وأن الحرير أمسى صناعياً، وأن كثيراً مما سجّله لنا المؤلف غدا من منسيات الماضي، وعلى ذلك فإن الأجيال الراهنة تكاد لا تعرف أي شيء عنها، فما بالنا بالأجيال اللاحقة! من هنا كانت (مفترق المطر) وثيقة تزداد قيمتها كلما بَعُد العهد بها.

المرأة - مثلاً - تقوم في هذه الرواية بأعباء جسام في كل من أعمال الحقل والزريبة والحلْب والمخيض وتهيئة متطلبات دودة القز ومن ثم العجن والخبز والطبخ يسبقها أو يتبعها الغسل والكنس؛ مثالها في الرواية (خضرا) أو أم محمود. أما الرجل ومثاله هنا (أبو محمود) فستجعله الرواية ينقطع إلى التعبد والقراءة وحجته في هذا أنه عمل كثيراً في ما مضى من سنين.

لغة الرواية التزمت الفصحى سرداً وحواراً، فالمؤلف ذو ثقافة إسلامية أساسها القرآن الكريم. ففي تضاعيف النص كثير من المفردات القرآنية مبثوثة هنا وهنالك منه. ولقد شاء المؤلف - وهو الروائي والسارد معاً - تفصيح المحكيّة محليّاً على لسان شخوص روايته، لا عن طريق القسر والإرغام للبحث عن لغة ثالثة كما قد يقال، بل عن بساطة وعفوية وروحانية تبدو مفتعلة في النظرة السطحية إليها على الرغم من عمقها للنظرة الفاحصة. ولنأخذ مثلاً في هذا الحوار الذي جرى بين أبي محمود وأم محمود، نعني بين الزوج وزوجته:

• يا امرأة.. الملائكة تنزل إلى الأرض في المساء وفي الصّباح، فإذا سمعت صياحك هذا انحرفت عن البيت!

• ألا يؤنسها تسبيحك وتقديسك مساءً وصباحاً، وقراءتك طوال النهار؟

• وماذا ينفع تسبيحي وتقديسي، وصياحك يُسمع إلى الأرجنتين؟

• ما دام صوتي يسمع إلى الأرجنتين لماذا إذاً جئت؟

• جئت شوقاً إليك.

• إي والله صحيح! لذلك تقول: هذه المرأة وحدانية فلأساعدها بشغله. لا والله ما قطع البركة إلا قعودك هذا، وللجائي أهلاً وسهلاً، وللذاهب مع السلامة، يأكل ويتزوّد.

• جعله الله ألف صحة. هذا لا يُنقص مؤونة..

• وماذا عليك أنت؟ هل تُشوى يداك في التنور؟

• رُبّ رغيف يقيك لفح جهنم.

• والله مــا الأخذ والردّ معك إلاّ كحالي مع الدجاجات. انظر أين صرن/ص٣٦.

هــذا «التفصيح» للمحكيــة مألوف في السرديــات السوريــة ليس بــدءاً بسرديات معروف الأرناؤوط وليســ انتهاءً بسرديات هانــي الراهب وخيــري الذهبــي ومعهما يوسف المحمود. لكــنّ محمودنا هذا كاتباً وراوياً سيجعلنا نقف قبل هذا الحوار مطوّلاً مــع «مونولوج» تسفحه أم محمود مع البقرة التي تراها شحيحة بطينة يمتزج فيه التذمر بالقناعة، وآخر مع الدجاجات التي لا تبيض إلا متأخرات جداً كما ألمحنا، ولا تحمل لها إلا العبث في البيت وأكل الحبوب.

أمثــال هــذه المحادثــات الذاتيــة (المنولوجات) تنتقــل إلى القارئ على أنها زوائد في النصــ وأن إسقاطها لا يخل في بنيته. هذا صحيح إلى حد كبير من الوجهة الفنيــة، لكن إسقاطهــا سيحدث شرخاً في عمــق المحليّة التي أراهــا العمدة في هذا النصــ، خصوصــاً وقد انبنــى في جانب منه في تضاعيف الروايــة على إحداثيات الفضاء الحركي المحــدود للريفي الجبلي الذي عليه أن يصــارع الصخور ليصل إلى ما تحجز تحتها من تربــة ترحب بما يُلقى إليها من بذور على قلتها وندرتها.

على مدى صفحات هذه الرواية الطويلة حقــاً /٦١٤/ صفحة قطع كبيــر؛ استطاع المؤلــف أن يــوازن بإحكام بيــن أسلوبين تلازمــا وتداخــلا فتشابكا وتوحــدا هما: الترجمة الذاتيــة والســرد المباشر، حتى جعلتنا الرواية نندمــج فيها اندماجاً يتّسق مع كل من الأسلوبين، أو على الأصح في كل من المستويين؛ فالأخوان – مثلاً – يرسمان حالهمــا على هذا النحو: «بعــث فينا ذلك المشهد شيئاً من النشاط، ولكنه لم يدفعنا إلــى المباشرة فــي الحفر، بــل عدنا إلى القرفصة نتأمل المشاهد الأقرب والأغنى. الفلاحون في حقولهــم، كأنهم في شرفات ناطحات سحاب»..إلخ.

انتقل بنــا المؤلف من الحديث الخاص للفلاحين الصغيرين بمؤداه الداخلي الذاتي إلــى الوصف المرئي عن بعد أي لما يريانه خارجــاً دون فاصل زمني لأي من الحالين. لهذا لايمكن أن نستغرب مثل عبارة «ناطحات سحــاب» لأنهــا للروائــي الــراوي وليست للفلاحين الصغيرين اللذين لا يعرفان ماذا تعني عبارة «ناطحات سحاب».

غير أن المؤلف سيقع في بداية الفصل التاسع من القســم الأول بحالة اللاستقرار على هذين الأسلوبين لهذا سنجد أن الناظم لهما قد انفلش بصورة ما، في الوقت الذي كان بمستطــاع الكاتب أن يتلافــاه بعفوية ويسر يماثلان لغتــه السهلة الممتنعة؛ فقد تحدّث الشابان عن نفسيهما حديثاً وصفياً ما ينبغي لهمــا ... يقولان: «وقفنا في أعلى الفِتَاح.كطيريــن غريبين يلتفتان حولهما لا

يأمنان المكوث حيث هما»..إلخ ص٦٥.

هذا الوصف لا يخلو من الافتعال، ذلك أن من يعش هذه الحال يمارسها سلوكاً لا لفظاً أو وصفاً، فكان بوسع الكاتب أن يجعل السارد يبادر مهمة الوصف هذه كأن يقول: وقفا في أعلا الدرج...إلخ. مثل هذه الهنات تتكرر بأسف فيخل تكرارها بالإيقاع المتصاعد الذي للرواية.

بيد أن هذا النص اللافت شكلاً وموضوعاً والمحتوى في عطاء يوسف المحمود الذي يحمل بقوة عنوان «مفترق المطر» سيظل يحمل عالماً ريفياً قائماً بذاته، يمور بالحركة وبالصبر وبالغنى البيئي والحكمة والمُثل: «الأرض مثل المرأة لا تُسلّم للآخرين» ص١٥٨. ثم: «أن تمرّ سكين على حلق الحاصود أهون عليه من أن تمرّ دابة على زرعه القائم». و«البقر مثل بعض الناس يتركون المباح ويرغبون في المحظور» ص١٨٢. ثم «الحمام مثل المزاهر يجذب الحيّات» ص١٩٥. ثم «الشجرة الكبيرة لا تطلق جذراً كالفرسة الصغيرة إذا ما نقلت إلى أرض أخرى» ثم «الكتب مثل المرأة تراجع دائماً» ص٤٢٦.

ووفقاً لما تقدم ولما سيأتي ولما في الصفحات جميعاً ستغدو هذه الرواية مرجعاً من مراجع العطاء الشعبي الذي أخذ يتلاشى بنيانه شيئاً فشيئاً في حواري المدن التاريخية الكبيرة فكيف بالقرى الصغيرة المبثوثة كالثآليل في الجبال والوهاد والتي غادرها كل متعلم من أهلها إلى هذه الدائرة أو تلك من هذه المدينة أو تلك، وهذه القطعة العسكرية أو تلك الكائنة في هذا المكان أو ذاك.

ففي الصفحة (٢٨) مثلاً وما بعدها سيرسم لنا الروائي بالكلمات صراعاً حاداً بين أم محمود والبقرة البطينة الشحيحة. ولهذا سيرتفع صوت الأم في المساء وفي الصباح معاً ولو أن غريباً كان يمر بالزاروب في هذين الزمنين لما خالجه شك أنّ أشياء خطيرة قد بدأت، ولكنه لا يستطيع التكهن إلى أي شيء ستنتهي. وما (الأشياء الخطرة إلا البقرة التي تتهمها المرأة بأنها ترفع الحليب لابنتها، فالعادة - حسب الرواية - أن لا تطلق العِجْلَةُ بعد أن تتمكن من أكل الحشيش إلا «للدّرْدرَة» أي لجعل البقرة تدُرُ الحليب. تمسك المرأة فم العجلة بيدها تنقله من حلمة إلى حلمة «لُماظة لماظة» بمقدار ما تتوهم البقرة أن ابنتها هي التي ستنعم بحليبها. ثم تربط العجلة بعرق المشمشة. تأخذ أمها بلحسها، من عجب الذنب إلى تحت رقبتها وجبهتها، بينما تقرفص أم الراوي واضعة طنجرة أو سطلاً على ركبتيها، تسمي باسم الله وتأخذ بالحلب، ولكن البقرة لا تلبث أن تدرك أن حليبها يذهب في إناء، وتدرك أن عجلتها ستطلق إليها في نهاية الحليب، فترفع

الحليب الـذي كانت أنزلته إلى ضرعها لمّا مسّتـه شفتا ابنتها. فتشدّ أم الراوي الحلمة وتعصرها فلا قطرة واحـدة، وقد يستولي علـى أم الراوي حسن الظـن أحياناً فتعلن أن مـا عنـد البقرة من حليب قـد أعطته، غير أنها تلحـظ أنّ رضع العجلة في المرة الأخيـرة يطول، وأن بطنهـا انتفخ أكثر من الأول، لهـذا تلجأ أم الراوي إلى المخادعة، صارت تطلق العجلة، تدردر الحلمات كأول مرة، تتناول الإناء وتعود إلى الحلب «مشخ أو مشخـان» لا أكثر. جرّبت أن تحلب والعجلة ترضع، بيدها حلمة وبفم العجلة حلمة. لكن الأمر لم يختلط علـى البقرة، تميز الحلمة في فم ابنتها فتطلق فيها الحليب، وتمسكه عن التي بين أصابع أم الراوي!

لجـأت أم الـراوي أو أم محمـود أو (خضرا) كما قدمناها باسمها هذا فيما مرّ من أسطـر لجأت (خضرا) إذاً إلى النكاية. صارت لا تطلق العجلة المرة الأخيرة، ولكن البقـرة كانت أدق مراقبـة. تُمهل (خضرا) حتى تدير ظهرها لشغـل آخر، وتخف إلى حيث ربطت ابنتها تُرضعها، نعم ترضعها ما رفعته في لحظات.

اشتـدت النكاية. ربطـت البقرة، وهي الأخـرى لم تعـدم وسيلـة مجديـة. تنْعر لابنتها. خوار ناعـم تبدأ به هادئاً ثم تأخذ بمده ومطـه.. ما أن يقع فـي قلب العجلة حتى يجن جنونهـا. لا يعلم إلا الله كم مرة يُضاعـف التّعيـر قوتها.. تقطـع الرباط وتنطلق نحـو الأم البقـرة كعاصفة، وربما التقمت أكثر من حلمة مرة واحدة!

يرتفـع صـوت (خضـرا): آه يـا بقرة المحـروق. لا رحـم الله آباء الـذي أورثنا جنسك. الكلـب ابن الكلـب كان يعرف أن جنسك رديء فكيف يورثنا إياه! عند العلف لا يوجـد أكبر من كرشك. تـل تبن يا بقرة الكلاب، لـم يُطقطق المـزراب ومنه قشة واحدة. قرنة حشيش يابس، يشهد الله إلى السقـف. أربعون قفة بعر دود. ستون حملة قصـب ذرة بيضاء نقلتها على رأسي وكتفي من مسيل القاق. كل هذا التهمته مثل الغولة! ورق التوتـات التشريني، أغصـان البلوط والزنزلخت، ورق التين اليابس كله في هذا الكرش بلاه الله بالفزر! ثلاث تنكات كرسنة. كلبة كبيرة لا تأكل التبن إلاّ بكرسنة! والله.. لا أذقتك إياهـا بعد الآن. ما نفع هذا كله؟ مثل بقـر العالم أنت تحلبين، خزيت العين، سطـلاً عشية وسطـلاً صباحاً؟ والله والله يـا محروقة النفس لأبيعنـك ومن عسى أن يشتريك! هل أغش الناس فيك مثلما غشنا ابن محروق الآباط فيك؟ لا والله لن أبيعك إلاّ للذبح. /ص٣٠ بتصرف.

هذا سيناريـو – فيما أراه – لو أتيح له مخرج مـن وزن مخرج مسلسـل «الحصان المتكلـم» لكان تحفة مشهديـة في كل من السينمـا والتلفزيون، ثم إنّ هـذه المحلية

المتجذرة في التفاصيل التي لا انفصام لها عنها هي التي تنتقل بالنص إلى العالمية، فكلما كان الفن محلياً وجد طريقه إلى العالمية.

في الرواية ذكر لكلبة (نشواره) فهل هذه الـ(نشواره) هي سلالة من الكلاب أم هي صفة لها أم اسمها، أم أنّ نشواره هو اسم امرأة تقتني في منزلها هذه الكلبة؟!

السكان المحليون في تلك الأمكنة يعطون الجواب لا كاتب هذه السطور ولا القارئ الذي على شاكلته البيئية. لكن السياق الذي وردت فيه يدل على أنها تسمية غير حميدة، ولاسيما أن (خضرا) تشبّه نفسها بها إن لم تعمل على تنفيذ ما هدّدت به. وهذا يعني أنّ الأمر تخطى المحلية إلى غيرها، ومن الممكن أن يتخطى غيرها إلى فضاءات أكثر اتساعاً.

البقرة الشحيحة البطينة كما تصفها (خضرا) لها تسمية يعرفها بها كل السكان باسم «حمّورة» وهذه حسب رأي خضرا أيضاً كانت في الجيل السابق كذا وكذا قبل أن تتحوّل إلى بقرة، وهاهم أهل الضيعة يؤنسونها ولهذا تبدو مختلفة عن الأبقار التي للراعية (حُلوة) هذه المرأة الشابة التي تشكّل شخصية روائية هامة جداً فنياً ابتدعها الروائي يوسف المحمود وجعلها تلتقي الراوي لقاءً يُنبئ عن صبوة ووعي وتربية ذاتية يتميّز عمّا أوردت الرواية من النساء.

يثور غضب محمود (الراوي) على ما فعلته وتفعله (حمّورة) في السنابل المحصودة والكائنة في الأرض المجاورة، ويثير غضبه ما يسمعه من إنشاد يتغنى به الفلاحون بهذه البقرة ومنه قولهم فيها:

«حمورة ست الأبقار/بذكرك ألفنا الأشعار»

لأن حمورة هذه جعلت الزّرع «مكسّر تكسير» دون أن تتمكن الحجارة من ردّها أو ردعها عن هوايتها هذه!

خاتون أخت محمود هي المسؤولة عن رعي البقرة لكنّ حجارتها لا تفعل شيئاً مقابل عناء البقرة التي أعجزت أم خاتون وأم محمود «خضرا» ذاتها فكيف بهذه الصبية الضئيلة؟! ويبلغ غضب محمود حدّ الانفجار فيهجم على أخته يجرّها من شعرها إلى المرتفع ليلقي بها منه.. لكن قلبه يتوقف عن الخفقان حين يتلقى صرخة من ورائه «ولَك وحش»! صادرة عن امرأة /ص١٦٦/. رفع محمود بصره مرتين حتى بلغ وجهها، ولولا أن ثياب المرأة بيضاء لجزم أنها جنية، فليس من بشر في هذا الوادي غيرهما (محمود وخاتون) فمن أين نبقت هذه المرأة!!

لم تحاول المرأة أن تفلت قبضة محمود عن أخته بل أخذته من شعر رأسه بيد ومن خاصرته بيد وأبعدته، ثم شرعت بترميم مظهر خاتون، نضحت وجهها بالماء ظنت

أن بهـا إغماء. لم يجد محمـود ما يرد به على هذا التدخل إلا أن يلوذ بالعدوة الثانية من الوادي ويهـدّد المرأة برميها بالحجارة كيفما تحرّكت. وفيما هو يهيئ مكاناً يتمترس فيه لكي لا يؤخذ من الخلف اختفت المرأة عن عينيـه، ولم يهدأ روعه مـن أنها جنية حقـاً إلى أن رآها تقبـل بأبقارها وتطلقها بالجهة التـي يتمترس فيها. بادرها بواحدة مـن حجارته وهو يقـول: «اسلمي بروحك. حسابك لا يـزال محسوباً»! قالـت المرأة دون أن ترفـع إليه بصرهـا أو تنحرف عن خـط سيرها: «لأنني لم أفسخ حنكك هناك تستطيـل علـي بالحجـارة هنـا؟ الضرب بالحجـارة هو للنسوان وليـس للرجال لعلّ نظري مخطئ فيك. أنت بنت أو صبي؟ ربما كان أهلك أوادم أمـا أنت فأشهد بالله أنك رذيل».

تكاثرت الحجارة فقالت المرأة: «احذر أن تصيـب البقرات عندئذ تأكلها مغمّسة». يقول محمود: كلامهـا أخذ يغل في نفسي كما المـاء تحت ورق يابـس. قالت بحنين خضّل عينيهـا العسليتين الناعمتين كعيني نعجة ابنة عام بالدموع: أنت أخو ريّا إذن؟

قبل أن أعطي جواب محمود على سؤال المـرأة أحب أن ألفت النظر إلى الصورتين الواردتين في متن السطرين السابقين وهما وصـف الماء ووصف عينـي النعجة تنويهاً بكل مـن كلام المـرأة وعينيهـا. صورتان مشاهدتـان وليستا بذهنيتيـن، وعلى هذا النحو تطوف الصور في هذا النص الروائي لتخبرنا بمـدى مقدرة الكاتـب على إبراز جمالية المعطى الواقعي.

عن سـؤال المـرأة: أنت أخـو ريّا إذن يجيـب محمود بسؤال: كيـف تعرفينها؟ ثم يخبرنا بأن المـرأة بسطت يدها على كتفه وغنت بصوت مبحوح من القلب:

«سألتا ما الاسم وتّصيح ريّا/وردة مفتحة بالعطر ريّا

إن تبسّمتّ كما نيسان ريّه/ تحيي الزرع وتزهر للعشاب».

ثم سرحت عينيها فـي حقول ضيعتنا. نزلت بهـا من ريشـة الضهر إلـى الوادي وغربت بها حتى أوقفتها البطاح التي تخفي الضيعة وراءها، وكانت تقول بصوت تجرحه البحّة: كم رعينا معـاً في هذه الأرض. كنا نعلـق الحبـال أراجيح بحـورة (جورة بيت ياسين). كـم أقمنا أعراسـاً، وأكلنا جلباناً وفريكاً وحمصاً أخضر. كان صوت (ريّا) إذا ما غنت يهزّ الحجـر؛ ما سمعها أحد تغني إلاّ طلب من ربه ألاّ تقطع الغناء.

ثم نفهـم من هذه المـرأة أن ريّا ماتت قهراً. وضعت حداً لحياتها تخلّصاً من زواج بالإكـراه يريده الوالد مـن رجل لا تحبه / ص١٦٩/.

أمـا خاتون التي صـار اسمها (توفيقة) فتغادر بالزواج مـن الغرب إلى الشرق، من

الجبل إلى السهل. وهذا أخوها محمود يعود دون أخته من (مفترق المطر) أي من الحد الفاصل بين السهل والجبل معلناً في نفسه: «ما أبكيتك إيــاه متفرّقاً صغيرة، بكيته لك مجتمعاً كبيرة» /ص٦١٣/.

بعد رحيل كاتبنا يوســف المحمود إلى جوار ربه غُيّب جسده الخفيف وزناً الرزين الرصيــن فكراً وفنّاً في حيّز من تربة قريته الجبليّة دون وداع فقد وصلنا الخبر متأخراً، والطريق إليه كانت عسيرة عسيرة. حواجز ومحاجز..

اتصــل كاتب هذه السطــور بالسيدة أم سلمــان معزيــاً، فردت عبــر النشيج: «راح الحبايب يا أستــاذ .. فلا تتركوني». جاهد في كبح تأثره وقال: «سلامة سلمان وأخواته وهم والأحفاد معك يا سيدتي».

رحل يوســف مجبور الخاطــر رغم كل شــيء؛ رحل وهو يــردّد قبيــل الرحيل ما قاله عنه الروائــي العربي السوداني الكبير (الطيب صالح): «أنا يوماً قرأت رواية سورية اسمها (مفترق المطر) والله اسم الكاتب ليس معروفاً وأظــن اسمه (حميدان) وهي رواية عالمية بكل المقاييس».

رحل يوسف المحمود كاتباً وإنساناً بعد أن أهــدى الطبعة الثانية مــن روايته هذه «إلى المثقف العربي بحق القاص والروائي بصدق، الكاتب بإخلاص وإنصاف، الطيب باسمــه. الصالــح بنسبــه.. تصــدر طبعة (مفترق المطر) الثانية خالصة لك بما قلته فيها».

نعم! رحل يوسف المحمود بصمت مطبق وهو العروبــي الوحدوي الذي هزّته جريمة انفصال سورية عن مصر من الأعماق وأبكته كطفلٍ صحا من نومه ولم يجد أمه!!

# التأصيل والمعاصرة
# في أدب عبد الفتاح قلعه جي

**محمود أسد** ❀

كما أنَّ لـكلِّ مدينـة خصوصيتها التي تستمدُّها من موقعها وجغرافيتها وطبيعتها ونمـط بنائهـا وحياتهـا فتنعكـس هـذه الخصوصيـة فـي شتى المجـالات وتبرز جليّة. فإنَّ لكلِّ أديب خصوصيتَهُ التي تقدِّمه ليكون نسيـج وحده إن أمكـن ذلك. وهذه الخصوصية تبرز الكثيرَ من جوانب تكوينه وثقافته ومعارفه التي اكتسبها من هذه البيئة المحيطة به والتي تفاعل معها بشكل إيجابيٍّ فعَّـال. وحلبُ تشكّل بـؤرة التأثير والتكوين للكثير من الأدبـاء والمبدعين الذين نشؤوا وعاشوا فيها وحطّوا الرحال فيها لمدّة من زمن، وهي تملـك القـدرة والجاذبية على هذا التأثير لما فيهـا من عوامل مساعدة، وكأنها ساحرة تقدر علـى الجذبِ والإيقاع في هواها وعشقها. فتستميل من يزورها أو يغوص في حناياها وأزقتها ومساجدها.. في حلـب تكوين خاص ومتميزٌ لعلاقات العشق والإلهام وفي حلب جاذبية ساحرة وهي من نوعٍ متفرِّد، تبعث في النفوس الحبَّ والعشقَ والهيـام. ولذلك كثرَ مريدوهـا ومحبّوها، وكثـرت الدراسات والكتـب والندوات التي تناولت آثارَها وفنَّها وأدبها وتاريخها قديماً وحديثـاً، وما زالت منهلاً عذبـاً للدارسين

❀ كاتب وأديب وناقد.

والباحثين وهي محظوظة بأبنائها الذين يدينون لها بالفضل والعرفان فأخلصوا لها كتابة ودراسة و بحثاً وتوثيقاً ومن هؤلاء الرجالِ الذين أعطوها وما زالوا مخلصين لها عطاءً وحبّاً وتعلقاً الباحثُ الأديبُ عبد الفتاح قلعه جي الذي يشكل علامة بارزة في سفرِها الغنيِّ بالمحبين، ولم يكن هذا الحكم ليأتيَ من فراغ. وهو حكم مبنيٌّ على قرائن ودلالات، تشهد بدور هذا الأديب الذي يشتعل حيوية وعطاء ونضجاً فهو معطاءٌ ومغزارٌ بنتاجه، وتشهد على ذلك مؤلفاتُهُ ودراساته ومقالاته والشهادات في أدبه ولا أطلق الحكم من باب العاطفة والمجاملة بل إحقاق الحقِّ وإقراره. ومنهج الدراسة لا يساعدُ ولا يتطلَّبُ تحليلاً دقيقاً ولا وقفات مطوَّلة فدراستنا من باب التعريف والتقريب والتقدير والبداية من النشأة والتكوين.

**النشأة والتكوين:**

هذه النشأة الواضحة الصافية وهذا التكوين النقيُّ الملتحم مع الواقع والحياة يشكّلان علامة بارزة ولافتة في أعماله الإبداعية ودراساته الكثيرة. هذه الأعمال كانت نتيجة تفاعل خلاّق مع الوسط والقلعه جي ابن حيٍّ شعبيٍّ غارق في القدم والتاريخ وابنُ بيئة شعبية ووسط فقير يأكل من كدِّ يده وهو ابن مرحلة تاريخية متأججة بالنضال الوطني والقومي وعلى مستويات عدَّة. فهو من ولادة عام ألف وتسعمئة وثمانية وثلاثين فتّح عينيه على مستعمر فرنسي غاشم ورأى أوجَ النضال الوطني والحركات وتكحَّلت عيناه برؤية شمس الاستقلال وهو صبيٌّ في حي الكلاسة الشعبي القديم والغنيّ بالموروث والتراث وما زال حيّاً نابضاً بالحياة العفوية والصفاء الاجتماعي، حيث كانت تنانير الكلس وباب قنسرين وأبواب حلب ومجالس المتصوفة والمولوية ملهمته في كتابة ملحمة القيامة ومولد النور. وذكر ذلك غير مرّة، نشأته الفقيرة دفعته لمناصرة الفقراء ومواجهة الظلم والاستغلال في أكثر أعماله وهذه البيئة الشعبية وما فيها من مناسبات وطقوس وعادات اجتماعية في الزواج والموت والأعياد وغيرها ألبسته الكثير من القدرة على الغوص في أعماق المجتمع، يستوحي منه موادَّ مسرحياته وأشعاره وهذه النشأة الأولى شكّلت المنهلَ الأوَّل والأكثرَ غزارة في صيرورته الأدبية فتعلَّم في الكتّاب وقرأ القرآن مبكّراً وتعلّم في مدرسة العرفان العريقة المتاخمة لأسواق حلب القديمة والمجاورة لحمام النحاسين الأثري وجامع العادلية، وحضنه بيت فقيرٌ يرعاه أبٌ عاملٌ بسيط يعمل بنّاءً يأكل من كدِّ يده وعرقِ جبينه يعارك الحجر والظروف حفاظاً على ماء الوجه والكرامة. فالتحق بدار المعلمين البعيدة عن منزله وقضى فيها ثلاث سنوات من المعاناة ثم أكمل دراسته الجامعية وتخرَّج عام ألف

وتسعمئة وخمسة وستين في كلية الآداب في جامعة دمشق قسم اللغة العربية، ومارس مهنة التدريس لسنوات طويلة. هذه النشأة مزيجٌ من الواقعية وما فيها من حرمان ومرارة وعذاب ومن التراث وما فيه من إيحاءات وثراء فكري وموروث اجتماعي وكلّها تشكل تربة خصبة لبناء الإنسان المبدع فكانت ومازالت مسيرة حياته حافلة بالعطاء المتنوع والشامل.

## عبد الفتاح قلعه جي ورحلته الأدبية:

فالأستاذ القلعه جي كما هو وارد في مؤلفاته ودراساته متعدِّد الجوانب الإبداعية فهو مزواج أدبيٌّ، وزواجه الأدبيّ مُخَصب وغنيٌّ بالإنجاب وهو متعدِّد الجوانب ويلاحظ أنه غير عادل بين زوجاته فقد مال القلبُ إلى الجانب المسرحي دراسة ونقداً وتوثيقاً وتأليفاً وهذا الجانب البارز غطّى على بقية الجوانب الإبداعية التي لا تقلُّ شأناً عن اهتمامه بالمسرح ولنا وقفة مطوَّلة عند ذلك. وله مساهماتٌ جديرة بالاهتمام على مستوى إعداد البرامج الإذاعية والتلفزيونية ولفترة طويلة وهي مساهمات كانت لخدمة مدينة حلب ومثقفيها وآثارها وهو عضوٌ في اتحاد الكتّاب العرب ومن روّاد المسرح التجريبي في سورية. وترأس فرقة المسرح الشعبي في حلب عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين وأوّلُ عرضٍ مسرحيٍّ قدّمَهُ كان في ريف حلب عام ألف وتسعمئة وسبعة وخمسين في قرية دير جمال وقد نصبوا خشبة المسرح في ساحة المدرسة وكأنهم تبنّوا فكرة المسرح الجوّال وقد حظي بالتكريم في الأول من تشرين الثاني عام ألف وتسعمئة وتسعة وتسعين من قبل جمعية المسرح في اتحاد الكتّاب العرب، وبالتعاون مع مديرية الثقافة في حلب وكان تكريماً يليق بعطائه وإبداعه ورافق التكريم معرضٌ لمؤلفاته وأبحاثه. وحظي بالتكريم من قبل اتحاد الكتاب العرب فأصدروا له ضمن سلسلة «أدباء مكرمون» العدد ١١ عدداً خاصاً به فيه دراسات غنيَّة ومنوّعة، تتناول أهمَّ جانب في إبداعه وهو الجانب المسرحي وحمل الكتاب عنوان «الأديب والباحث والكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي» دراسات وشهادات وسوف أستفيد من هذا الكتاب وأشير إلى ذلك...

إنَّ القارئ لأعمال القلعه جي - وهي أعمال منوَّعة وشاملة يجدُ غزارة الإنتاج وتنوّعه وانتشاره ورقعة اتّساعه على الأقطار العربية فله أبحاث منشورة في سبع وأربعين مجلة وهي أبحاثٌ في مختلف مجالات المسرح والفكر والنقد الأدبي وقد بدأ التأليف عام ألف وتسعمئة وواحد وسبعين في ملحمته الشعرية «مولد النور» واستمرّ إلى «علي بابا والأميرة شمس النهار

وأوبريت عروس القلعة» وهما مسرحيتان للأطفال عام ألفين وثلاثة... بين هاتين الفترتين نشر ستةً وعشرين كتاباً بين الشعر والمسرح وقصص الأطفال والتحقيق. وهذه المؤلفات على تنوّعها وغزارتها شعراً ومسرحاً ودراسة وقصة وتوجُّهاً للصغار والكبار تنهل من معينين غنيّين. فحلب العريقة تشكل المنهلَ الأول الذي أخذ منه وأعطاه فقدَّم الكثير من أبحاثه ودراساته عن حلب وأعلامِها، وأبْرَزَها بثوبٍ عريق أصيل يليق بها. فألف كتاباً عن علامتها المرحوم وأستاذه خير الدين الأسدي صاحب موسوعة حلب المقارنة وحقَّق كتاب أحياء حلب وأسواقها وفيه شارك مؤلِّفاً ومضيفاً وعن حلب قدَّم معجم «حلب القديمة والحديثة» وكتب دراسة ترجمة «ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي» وكتب دراسة صدرت عن وزارة الثقافة «الموسيقار أحمد الأبري» وكتب مسرحية «عرس حلبي وحكايات من سفر برلك» وقدّمَتْ مسرحية «عرس حلبي» كمسلسل تلفزيوني لاقى الإعجابَ والاستحسان، وهناك الكثير من المقالات التي نشرت في الصحف والدوريات عن أعلام حلب

وأدبائها منها «دراسات في الشعر الشعبي الحلبي / الموال - فن العتاب». ودراسات في الشعر الشعبي الحلبي / الشدّيّات / والسهروردي فيلسوف حلب الشهيد - وهناك مقالات عن الأمثال والمولوية والكواكبي

وغطّى الكثير من الكتب والدواوين التي صدرت عن أدباء حلب، هذا وإن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على حبٍّ متجذّرٍ ومتأصِّلٍ لهذه المدينة وهو مجال واسعٌ يستحقُّ دراسة خاصة وهي دراسة جديرة بالبحث والمتابعة هذا عن المنهل الأوّل وهو رديف وشقيق للمنهل الثاني ألا وهو التراث. فالأستاذ عبد الفتاح قلعه جي وَجَدَ ضالته وسلسبيلَ فكره النقي من التراث المحلّي والإسلامي الغنيِّ بدلالاته وإشاراته. وهو تراثٌ موح للمبدع العارفِ أسرارَه قراءةً ودراسةً وتمعُّناً، وينطبق هذا على الأديب قلعه جي فكان التراث نقطة المركز لكثير من إبداعاته على مختلف أجناسها وتوجُّهاتها فله مؤلفات قيّمة في هذا المضمار منها «مدخل إلى علم الجمال الإسلامي» ومسرحية «هبوط تيمور لنك» وملحمته الشعرية « مولد النور» وكذلك ملحمة «القيامة» ومنها مسرحية «اختفاء وسقوط شهريار» ومسرحية «علي بابا والأميرة شمس النهار» وكلّها أعمال منشورة وهناك كتب مشتركة قدِّمت أبحاثها في ندوات شارك فيها باحثاً ومحكّماً وهي دراسات قيّمة منها الوعي الجمالي في شعر الشيرازي، والعلاقة بين الموسيقى والفنون، ونظرية الأمة في فكر المطري. وفي المجال الشعريِّ أبحر في التراث ونهل

منــه وقد شكَّلَ نقطــة الإشعاع في مسيرته الأدبية الإبداعية. «مولــد النور – القيامة – خمســة استهــلالات لمطلــع الفجــر – ترنيمــات من هدي القــرآن». هذه الغزارة لمْ تبعد عنه اهتمامــهُ بالقضايا المعاصرة وهي قضايــا جادّة، ولكنه لم يستطع عزلها عن التراث والأصالــة. «الحكايات الشعبية ودورها القومــي والإنســانــي» «قيم تربوية في الحكايــات الشعبيــة» «جوانب الوحدة والتوحيد فــي الأمثال الشعبيــة» «الأغنية وآلية العقل العربي».

عرضْتُ بإيجــاز مكثّف مجالات إبداعه التي قدّمته للمشهــد الثقافي كأحد أعلام المسرح والأدب في سورية والوطن العربي. وأذكــر هذا إنصافاً وتقديــراً كيلا نغمضه حقّه. فهناك الكثير من المقالات والأعمال التي تحتاج لوقفة خاصة عندها وقد لاقت هــذه الأعمــالُ الإبداعية صــدىً إيجابياً فاعلاً، قدّمَــتْ مؤلِّفها على سلَّــم الإبداع، فــكان له وجودُه في المؤتمــرات والندوات التي أغناها باحثــاً وحَكَماً وناقداً ويضاف إلى ذلك أنَّهُ وثَّقها.

**الملامح الفكرية في أدبه:**

إنَّ قضيَّة التأصيل ما زالت تشغل الكاتب في كلِّ ما يكتب، وهي قضيَّة جديرة بالبحث والمتابعة والمناقشة

فالقلعــه جي عينه وقلبــه ويراعُهُ على موروث الأمة. ولكنــه لا يريدُ أن يتركه في الزوايا الميّتة، فيأتي إليه متأنّياً ليزيح عنه ركام السنين وغبارهــا. فيقدِّمُهُ مقروءاً أو مسموعاً أو مشاهــداً، وبرؤية فكرية وقّادة فيها التجريبُ الواعــي الصادرُ عن متمكّن مُلــمٍّ بموضوعه. وهــذا التجريــب إحدى علامات المؤلف البارزة. وقد أوجَدَ المعادلة الصعبة التي لم يستطــع الآخرون الالتزام بها أو وعيها بشكل جيِّد ومدروس.

فالساحــة الثقافية والمشهــد الثقافي مــازالا يُعانيان مــن الصراعِ بيــن القديم والجديد. وتعاني الثقافة من ظاهرة التحيّز المطلــق وإلغــاءِ الآخر. وفي غمــرةِ هذا الصراع المديد ظهرت آراء تدعو للتوفيقية بينهمــا، ولكن لــم تتجاوز حــدود التنظير واللّســان. ونَصَبَــتْ هذه المشكلــة أسلاكاً شائكة، وقفت في وجه تقدّمنا وعجزت عن إيجــاد مساحة دافئة للحــوارِ الجادّ البنّاء. فالكاتــب القلعه جي تجاوزها بما يملك من وعي ودراية للتراث فلــم يقرأ التراثَ على عجــل، ولم يجدْ نَفسَــهُ منقطعاً عن الواقع فتوجّهَ إلى بؤرة المركز ليضيئها ويبعثها إلى كلِّ الزوايا والجهات المحيطة، وهي معادلة صعبــةٌ وجديرة بالتقدير، وتحتــاج لفارسٍ متَّزنٍ ومدرَّبٍ. فــي كلِّ ما كتب عامة، وفي المسرح خاصة توجّهَ لتأصيل مسرح عربيّ. وهذا التأصيل يشــكل هاجساً، فكان يسعى للخروج عن ضوابط الإغريق والعرب فأعاد قــراءة النصوص وأسقطها علــى الواقع.

فكانت جلسات الصوفية والاحتفاليات والأغاني الشعبية والدينية والسير الشعبية إحدى المرتكزات في مسرحه وقصصه.

وهذه الفنون القديمة على الرغم من عفويتها وبساطتها لا يغيب عنها النَفَسُ الدرامي، وتعتمد على الحركات والإشارات والإيحاء والصراع ولذلك أراهُ كان قادراً على إعادة صياغتها على المستويين الشعري والمسرحي. وهذه نقطة أكاد أجزم أنه ينفردُ بها على مستويي الوعي والتأصيل .

والقلعه جي جرَّب وبقي متصلاً مع الجذور، ودعا عمليّاً وتطبيقياً للعودة إلى المركز والانطلاق إلى أنصاف الأقطار، وهو تجديد محمودٌ وليس بجاحد وخارج عن الأصول، ومثل هذه المحاولات تحتاج لجرأة في التعامل مع المادة شكلاً ومضموناً فلا قيمة لمضمون قديم لم يجدْ فسحَةً له في الحاضر الراهن، وهنا تكمن المغامرة.

إنَّ مسرحَه يمتاز بعمقِ الخطاب المسرحي الذي يشكِّلُ الإنسانُ محوره الأساسيّ. فأنصفه وأدان العنف بجرأة قد تصل إلى درجة الشراسة. وهو يسعى لمسرح مؤصَّلٍ متنبّئ ومرهص، وهي إحدى ركائز الفن المسرحي .

والأديب عبد الفتاح قلعه جي وَجَدَ مساحةً جميلة وغنيّة تتّسعُ لتجربته ورؤيته وتجاربه. فكان طائراً مغرِّداً في فضاءٍ رحب. يحتاج لمن يحسن التغريد والتحليق فيه. وهذه إحدى السمات الجليَّةِ في أدبه. فهو أديبٌ متابع وراصد. لا يكتفي بالكتابة ولا تشبع نهمه لأنَّ الكتابةَ إبداعٌ أخيرٌ سبقه إبداعٌ آخر أكثر أهميَّة، يكمنُ في القراءةِ العامةِ الشاملة الواعية المدعَّمة بالمتابعة العميقة الدقيقة. وهذا هو الإبداع الخلاّقُ المتكامل، الذي سعى إليه الأديب عبر مسيرته الطويلة التي تمتدُّ لأربعين عاماً وما زال في نفسهِ أشياءُ، وفي طريقه الكثيرُ ممَّا يريدُ أن يتجاوزه وهذا هو الدربُ السليم. فالإبداع حالة تجدُّد، والنهوضُ به مستمرٌّ لا حدودَ له، وإمساكُ درره الجميلة فوق طاقات الإنسان.

### رؤية موجزة في ملحمة القيامة:

هي ملحمة شعرية صادرة عن دار النفائس عام ألف وتسعمئة وثمانين وبلغ حجمها مئتين وثلاثاً وعشرين صفحة من القطع الكبير. وأهداها إلى أمِّه واحتوت ثلاث صيحات تتبعها مشاهد الحساب والمطهر والشفاعة والنار والجنة وذبح الموت. وهي ملحمة شعرية درامية تلخص الكاتب القلعه جي فتقدِّمه إنساناً وشاعراً وكاتباً مسرحياً ومتصوِّفاً متسلحاً بالتراث والدين والقيم العربية. فهي ملحمة تبسط الواقع الدنيوي وتتصور الجانب الأخروي.

والملحمة تتميز بالتنوع: تنوّع المناظر، وتنوع في الوصف، وتنوع في العواطف، وتنوّع في الأسلوب، وتتّصف بتماسك

الأجزاء، وتسلسل الحوادث، ممّا يدل على وحدة الموضوع ووضوح الفكرة. وموضوعات الملحمة، كما وردت في النسخة تسعة... هذا ما ذكره الدكتور حسين يوسف خربوش في دراسته «قراءة تحليلية أدبية لملحمة القيامة الشعرية المسرحية» المنشورة في مجلة «بحوث جامعة حلب - العدد السابع عشر ١٩٩٠م، ص٥٥» وتضمنها الكتاب الذي صدر لتكريم القلعه جي عن اتحاد الكتّاب العرب.

وهذه الملحمة بحاجة لقراءة دقيقة متأنية وبحاجة لمحاولة جادة تربط أجزاءها لاستنتاج واقع الحياة وربطه بتصور الآخرة. وتكمن مكانتها الأدبية والفكرية بأنّها صدرت في عصرٍ تتفوّق فيه الروح العلمية. التي راحت تطغى على الحياة ومتطلّباتها. هذه الروح التي لها مواقف متنوعة ونافرة من الأدب والشعر ورسالتهما.

وهي ملحمة تثبت أنَّ الشعر قادرٌ على الاستمرار إذا امتلك الحيوية والجدَّة وإذا جادت به قريحة نقيَّة. ولا شكَّ أن موضوعَ المسرحية حسَّاسٌ ومتشعّب. فالزمان ممتدٌ والمكان منوّع وواسع، والتصوّر يحتاج قدرة على التخيّل والتصوّر. الخطابُ الملحمي فيها موجَّهُ إلى الجميع وعلى مختلف مستوياتهم، وتعكس بيئة الكاتب وموروثه وعصره. واستطاعت أن تمسك خيوط العمل وما فيه من ترابط وتشويق وتأثير وتتعاضَدُ فيها الأصالة والجدّة. على مستوى الأسلوب والتعبير. والملحمة بعيدة عن المناخات الملحمية الإغريقية وما فيها من أساطير وخرافات. وأبرزت الصراع الإنساني في الدنيا والآخرة، وأشار الدكتور يوسف خربوش في دراسته المذكورة إلى أهمية التأثر والتكوين في هذه الملحمة فقال «ولا شكَّ أن هذه الملحمة استلهمت كثيراً مما تقدَّمها من روايات الإسراء والمعراج والتراث الإسلامي والصوفي عند المعري وابن عربي ولكن استقصاء ذلك والإيتاء به يخرج بنا عن طبيعة هذا البحث.. غير أنه يمكن القول بأنَّ هذه الملحمة ليست تفصح عن نفسها بالنظرة السريعة المباشرة فإنها يحيط بها كثيرٌ من الصعوبة من الإدراك، لأنها تحاول أن تبرز الروح الإيماني من خلال ممارسة الواقع بحيث تمنح القارئ قوّة في تصوير الانفعال الذاتي، ورسوخ النغمة الشاعرة والإيقاع الموسيقي» ص٣٠ والملحمة ردة فعل تجاه الواقع الدنيوي وما فيه من فساد شغل الناس عن الآخرة، وهي دعوة للرجوع إلى الذات الحقيقية وهنا تكمن أهمية الأدب في مواجهة الواقع بعيداً عن الصدامية وقريباً من الإيحاء والتأثير. فاختيار العمل يعكس الإيمان والمعرفة، وتكشف الملحمة الجانب الإشراقي والصوفي والإيماني في نفس الكاتب. ففيها استنطق الأسماء بأسمائها كما وردت

في القرآن والحديث وعلى لسان «فرعون وموسى والأعور الدجّال... فقال على لسان فرعون وهو يعبر الصراط المستقيم».

«وغاص يصيح: لقد آمنت / لا كفرَ اليوم ولا إيمان /

رفعت الأقلام.. وجفّت الصحف.

ص١١١ الملحمة. وهو مأخوذ من حديث نبوي: وكان الكاتب مقتدراً على تطويع اللغة السلسة والعذبة المعبِّرة بإيقاعها ونسيجها فقال: / ص٢٧ الملحمة / عاد إلى رحم الصلصال / على الشاطئ همسة روح في جسد خليّة / «هل أتى على الإنسان حين من الدهر / لم يكن شيئاً مذكوراً /

قالت غبرة إنسان: / « إننا لمبعوثون؟» / «أو آباؤنا الأولون» / سألت ذرة عظم نخرة: «من يحيي العظام وهي رميم / قالت غبرة مارَّة في الرميم: / «يحييها الذي أنشأها أول مرة» / «وهو بكل خلق عليم» وفي الملحمة تتماوج الجمل والمشاهد الشعرية. صحيح أنَّ الشاعر اهتمَّ بالجانب الفكري، وصحيح أنّ قيمة المحاولة بالمضمون ولكن كلّ هذا لم يلغِ شاعرية الشاعر ودفقه الشعري وهي توصلنا إلى حقيقة جوهرية مغزاها أنَّ الكاتب قادرٌ على الإمساك بأدواته وتطويعها فاللغة الماتعة السلسة إلى جانب الإيقاع الشعري الذي كيّفه حسب الحالة من طول وقصر وتنوع تفعيلات وقد أغناه اقتباساً وتضميناً من القرآن الكريم والحديث الشريف. وتعتبر الملحمة علامة بارزة في خطِّه الإبداعي الصاعد والمتنامي وهي إحدى الملاحم الأدبية الشعرية الكبرى في أدبنا العربي وتستحق الاهتمام والتحليل.

**شهادات في أدب القلعه جي:**

هذا العطاء الغنيُّ الممتدُّ عبر عقودٍ أربعةٍ وهو عطاء حافلٌ وثرٌّ وَجَدَ الاهتمام فكثرت الدراسات والمقالات التي تناولت أدبَه وإبداعَهُ وتوِّج هذا العطاء بالتكريم على مستوى محافظة حلب وعلى مستوى اتحاد الكتاب كما ذكرت في البداية ولم تأت هذه الدراسات وليدةَ فراغ أو لمجاملة، بَلْ جاءَتْ اعترافاً بالجهد وتقديراً للعطاء والإبداع وجاءَت الدراساتُ من أولي الشأن والاهتمام وممَّنْ أعطوا الساحة الثقافية اهتمامهم ومتابعتهم وإبداعاتهم وفيها آراء حصيفة تكشف جوانب إبداعِهِ وشخصيته وتغطّي الكثير من نتاجه واقتبستها من الكتاب الصادر عن اتحاد الكتّاب العرب «الأديب والباحث والكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي» دراسات وشهادات.

فالكاتب محمود منقذ الهاشمي يقول فيه «إنسان يطيل التفكير في كل شيء كأنما ليست لديه بديهيات أو كأن الفكرة حتى وإن كانت محسومة لديه من قبل فإنه يتناول إمكان تبدّل معناها في سياق آخر بمنتهى التيقظ قبل أن يتكلم ... يجيد الإصغاء والتركيز، يقبل على ثقافة العصر

بعد أن تفهم علوم لغته وأوغل في تراث أمته مُلِمّاً بفنون المسرح قديمها وحديثها فنان يجد في الشعر والأدب المسرحي التعبير الأسمى عن الوجود»... ص٢٣ بكلمات موجزة ومكثفة اختصر الهاشمي مكوِّنات هذا الكاتب. والدكتور عبد الله أبو هيف اعتبره ناقداً مسرحياً له رؤيته وتجربته وقدرته. فقال ص٥٠ «برهن قلعه جي بعرضه لمسارح تشيخوف والطليعي والملحمي عن معرفة مسرحية نقدية عميقة وشاملة باتجاهات المسرح العالمي الحديث ففي دراسته عن مسرح تشيخوف: دراما الأفول والإشراق أبان عن معرفته بأدب تشيخوف القصصي والمسرحي ووضع مقدمات نقدية من شأنها أن تنشئ فكره وفنه المسرحي... ومما يبعث على الإعجاب بشغل قلعه جي مقدرته الفائقة على الكشف المعمق والثري لمسرحة النصوص التراثية المختلفة في تحليله لنص شعبي من «حمزة البهلوان» ويعتبر من المتابعين والتطبيقيين والمحلِّلين... ويثبت ذلك مقالاته وحضوره في المنتديات والمهرجانات والندوات وحلقات البحث...» ص٥٣.

و قدَّم الدكتور حمدي موصلي شهادته في أدبه ونقده قائلاً: «عبد الفتاح قلعه جي المسرحي والباحث والناقد والشاعر وأحد أهم أسماء المسرحيين العرب الذين ولعوا بالتراث والتجريب. وهو ابن مدينة عريقة بالفن ومدرسة في الغناء والموشحات والطرب حلب الشهباء...» ويتابع... «استفاد من التاريخ وَعَكَسَه على الواقع، واستعان بالرمز وغاص في أعماق الحديث التاريخي، واعتبره المادة الخام ثم أعاد تركيبه وصوغه»

و قد قدَّم الكاتب قلعه جي رؤيته في التجربة المسرحية وقدّمها في كتابة مسرحيتين «مدينة من قش، مسرحية فنتازيا الجنون» فقال: «في بحثنا عن فرجة مسرحية عربية لمشاهد عربي ذات طابع جماهيري، وانطلاقاً من مواقع التأسيس لمشروع آخر في المسرح العربي، بحيث يحمل هذا المسرح خصوصياته الأسلوبية وجماليته الفنيّة، وقضاياه الفكرية والسياسية والاجتماعية. كان لا بدَّ من العودة إلى الرموز والموروثات العربية والتراثية، وإعادة إنتاجها في تشكيلات معاصرة تستفيد من معطيات الاتجاهات المسرحية العالمية المعاصرة وهذا اتجاه من اتجاهات عدّة في تأسيس لمسرح عربي أكثر مواكبة وحداثة» وهذا البيان يكشف عن وعي وإلمام وتفهُّم لما يريد ...

وفي تقديمه لمسرحية السيد قدّم الناقد رياض عصمت شهادته في تجربة القلعه جي: «عبد الفتاح قلعه جي يبشّر بمسرح

مضاد فمسرحياته غريبة مثقلة بالرموز إنه لا يكتب لقارئ هوايته المطالعة الأدبية وإنما ينتظر بشوق متفرِّجاً من نوع جديد. لذلك تجد مسرحياته تتيح هامشاً عريضاً لحركة المخرج وخلقه وتفسيراته إنه ليس كاتباً عبثياً، ففكره يؤكد على الأصالة القومية والتراثية بشيء من المحافظة وشكله الفني يحمل تجديداً مستقى من تجارب الطليعة في العالم. إنه كاتب تجريدي، بمعنى أنه يصور الأفكار ويجسِّدها معيداً إلى ذاكرتنا أعمال الرمزيين في الأدب والمسرح مبتعداً عن التقليدي في الدراما وتصوير الشخصيات هذا ما يعطي مسرحياته طابعاً ذهنياً خالصاً. جرأته الفنية ملفتة للنظر.. فهو يطمح لأن يستغلَّ جميع عناصر الخشبة المسرحية في التعبير من إضاءة وديكور».

وكان للدكتور وانيس بندك رؤيته في أدب القلعه جي وذلك في دراسته «الرمز في مسرح القلعه جي» ص٧٧.

«يعتبر القلعه جي واحداً من مؤسسي مسرح الطليعة في سورية وهو مسرح واقعي بامتياز لأنه على الرغم من غرائبيته فإنَّه يجسِّد لاواقعية الوضع الإنساني.. الإنسان الذي يتعرَّض للظلم هو دائماً موضع اهتمام الكاتب وانتصاره له. أمَّا قوى الإحباط والظلم فهي دائماً في موقع الإدانة والهزء سواء ذلك في رموزه الأسطورية أو التاريخية».

ويشيد الأديب وليد إخلاصي بتجربة القلعه جي وهو يقدم ثلاثيته المسرحية «ثلاث صرخات» قائلاً «في هذه المسرحيات الثلاث التي طلع علينا بها الكاتب مغامراً يطرحُ أشكالاً تجريبية للدراما المحلية في غمرة المسرح الذي يخاطب الغرائز الجسدية والعقلية، في هذه الأعمال يؤكد الكاتب على أهمية الشجاعة في ارتياد المناطق المحرّمة، إن كان على مستوى الشكل أو على مستوى القضية».

فهناك قضايا كبرى لدى الكاتب وهناك زوايا مغلقة توقف عندها المتابعون من النقاد وراحوا يفكّون رموزها وألغازها ليكتشفوا أهمية تجربته ودراساته وإبداعه وقد عبّر عن ذلك وكشف اللثام الأستاذ الناقد محمد عزّام في معرض دراسته بعنوان «الكوميديا الساخرة في مسرح القلعه جي» وقد درس له مسرحية (مدينة من قش) فقال ص٨٥: «ومن منطلق تأصيل المسرح الذي يُعدُّ عبد الفتاح قلعه جي واحداً من مؤصليه حيث يعود إلى الرموز

و الموروثات العربية التراثية ليعيد إنتاجها في تشكيلات معاصرة تستفيد من معطيات الاتجاهات المسرحية العالمية المعاصرة وهذا هو التأصيل. إنه المواءمة بين الأصالة والمعاصرة لا على أنهما

نقيضـــان، وإنما على أساســ تكاملها معاً» ونلفت الانتبــاه إلى تلك الشهــادة المكثّفة والدقيقــة للدارس وليد فاضل عندما قال: (ص٩٥).

«يبحــث عبد الفتــاح قلعه جــي بدأب ونشاط وبجدٍّ وبصيرة عن الأسئلة الفلسفية الكبرى وبدا أنه قد وجــد تلك الأسئلة في ملحمته الشعرية «القيامة» حيث قدم المكان المطلق والجواب المطلق عن الأسئلة».

وأشاد الدكتور الأديب أحمد زياد محبِّك بتجربتــه الإبداعيــة للأطفــال وأهميتها فقال: «ليست الكتابة للطفل بالعمل السهل ولاسيّما الكتابة المسرحية فالتوجه للطفل يحتــاج إلــى خصوصية في انتقــاء الفكرة والموقــف والرؤية وإلــى الحاجة إلى إنتاج عمل للطفــل ولا بدَّ من توافــر خصائص وأساليــب وتقنيَّــات تثبــت أن العمل منتجٌ للطفــل وليســ للكبــار أي إنَّ الخطاب هو خطابٌ للطفل ومن هنا تبدو التحديّات أمام كلِّ عمل للأطفال تحدِّيات كبيرة وقد نهض الأستاذ عبد الفتــاح قلعه جي بهذه المهمة خير نهوضــ وقدم عملاً متماســكاً يتوجَّهُ فيه حقيقة إلى الطفل» ص١١٤. وأكَّدَ على هذه المقدرة والمكانة الأديب محمد قرانيا في دراسته عــن مسرحية «ثلاث صرخات» فقال: «تبدو لنــا الصرخات من بعيد أشبه بعلامــات مضيئة في زمــن مظلم تتلاقى إشعاعاتها لتشكل هالة من الضوء، ترهص بقيــام مجتمع جديــد تتبدَّل فيــه ملامح الإنسان العربي البالية ولعلَّ ذلك يكشف عن كاتــب يمكن أن يكون له قــدم راسخة على خشبة المسرح السوري باعتباره واحداً من الكتَّاب الذين يحاولون تنمية أدواتهم الفنية باستمــرار وبسعيهم الجــاد للاستفادة من أحدث المذاهب والأشكال الفنية المتطورة في العالم المعاصر» ص١٣٢.

بهذه الشهادات المشعّة وغيرها نستطيع أن نعرف مدى الشوط العظيم والكبير الذي قطعه هذا الأديب الشامل

و أجزم أن إبداعَــهُ في بقية المجالات الإبداعيــة من شعر ودراســة وقصَّة لا تقل شأنــاً عــن تجربتــه المسرحيــة الشاملة والغنية التي لاقت صــدىً إيجابياً ورسّخته كمؤصِّلٍ لمسرح تجريبيٍّ جادٍّ له خصوصيته وتجربته

و قدرتــه علــى التواصــل والوصــول، وفوق هــذا قدرته على الربط بين الماضي والحاضــر والمستقبــل مــن دون عدوانية وإلغــاء للآخر، وهــو بذلــك عوَّضنا عمَّا افتقدناه في الحركة الثقافية من حوار جادٍّ فاعلٍ بناءٍ. هذه الحركة التي قسَّمت العالم إلــى معسكرات فيها الجنة والنار والشريف والخائــن والعميــل والمستغــل والانتهازي والمتسلِّــق وكلُّ ذلــك مــن وراء الطاولات وخلــف الشاشات ولكنــه راح يبحث ويكتب ويبدع.

# صورة اليهودي في الرواية العربية

❀
د. عادل الفريجات



لا تقتصر ميادين الأدب المقارن على رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة، كما تذهب النظرية الفرنسية في الأدب المقارن، ولا على رصده التشابهات بين الآداب المنتمية إلى أمم متباينة، كما يرى منظرو الأدب المقارن الأميركيون، بل تتعدى ذلك إلى رصد الأجناس والقوالب الأدبية، ودراسة انتشار الحركات الأدبية في الحقب المتعاقبة، والكشف عن علاقات الأدب بالفنون الأخرى، والاهتمام

❀ كاتب وناقد وأستاذ جامعي.

بالموضوعات المشتركة، أو النماذج الأدبية المتداولة بين أدباء العالم، كالشخصية الأسطورية أو الشعبية أو التاريخية، وأخيراً إلى رصد صورة الآخر في الآداب المختلفة عن آداب ذاك الآخر، كما فعلت مدام دي ستايل في دراستها عن ألمانيا، وكما فعل باحثون آخر حين درسوا صورة الفرس في أدب الجاحظ، أو الفرنجة في أدب أسامة بن منقذ، وصورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الغربية ،أو صورة الغرب الأوروبي الحديث في الرواية العربية، أو صورة الأتراك في نماذج من قصص بلاد الشام.. إلخ.

وسنصب اهتمامنا هنا على موضوع ينتسب إلى واحد من تلك الميادين، وهو رسم صورة اليهودي في الرواية العربية عامة، والفلسطينية خاصة. ونشير بداية إلى جهود بحثية في هذا الباب. ومنها دراسة أنجزها د.رشاد الشامي بعنوان «الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس (١٩٩٢م)، ودراسة للدكتور عادل الأسطة. الأستاذ بجامعة النجاح في نابلس المحتلة دراسة، عنوانها «جدل الذات والآخر في نصوص روائية عربية» (٢٠٠٥م). والدكتور الأسطة هو من درس صورة اليهودي في رواية ممدوح عدوان «أعدائي» وصورة اليهود في رواية عبد الرحمن منيف «أرض السواد»، وصورته في روايتي إلياس خوري «مملكة الغرباء» و«باب الشمس». وهو صاحب أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ «اليهود في الأدب الفلسطيني ١٩١٣. ١٩٨٧م» (١٩٩٢م). وهناك كتاب لحسين أبو النجا عنوانه «اليهودي في الرواية الفلسطينية (٢٠٠٢م)»، كما نشر عابد عبيد الزرعي كتابا بعنوان «العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية» (٢٠٠٨م) وقد حوى دراسات لـ ١٨ رواية لـ ١٤ روائياً. وللدكتور محمد جلاء إدريس كتاب سماه «الشخصية اليهودية. دراسة مقارنة».

ومن أصحاب المقالات في هذا الاتجاه زكي العيلة الذي درس الآخر اليهودي في رواية سميح القاسم» الصورة الأخيرة في الألبوم». ورائدة الياسين كاتبة مقالة صورة اليهودي في رواية «ستائر العتمة» لوليد الهودلي. وهناك وقفات عند الفكرة ذاتها في كتاب أحمد أبو مطر الموسوم بـ «الرواية في الأدب الفلسطيني»( ١٩٨٠م).

والروايات العربية التي تناولت صورة اليهود كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- «أحمد داود»، لفتحي غانم (مصر ١٩٨٩م).

٢- «رأفت الهجان»، لصالح مرسي. وهي الرواية التي صارت مسلسلاً تلفازياً استأثر بمتابعة ملايين المشاهدين العرب.

٣- «مملكة الغرباء» (بيروت ١٩٩٣م)

٤- «بـاب الشمس» (بيـروت ١٩٩٨م). وكلتاهما لإلياس خوري.

٥- «حمام النسوان» لفيصل خرتش.

٦- «أعدائي» لممـدوح عدوان (دمشق ٢٠٠٠م).

٧- «أرض السواد»، لعبد الرحمن منيف (بيروت ١٩٩٩م).

أمَّا الروايـات الفلسطينية التي رسمت صوراً مختلفـة لليهودي فهـي كثيرة جدّاً، ونذكر منها:

١- «الوارث»، لخليل بيدس (١٩٢٠م).

٢- «فـي السرير»، لمحمـود العدناني (١٩٤٧م).

٣- «حبـات البرتقـال»، لناصر الدين النشاشيبي (١٩٦٤م).

٤. «عائـد إلـى حيفا»، لغسـان كنفاني (١٩٦٩م).

٥- «القناع»، لنبيل خوري (١٩٧٤)م

٦- «الباشا»، لأفنان القاسم.

٧- «باكراً في هـدأة الصباح»، لرياض بيدس.

٨- «بقايا»، لأحمد حـرب (١٩٩٦م).

٩- «نهر يستحم فـي البحيرة»، ليحيى يخلف (١٩٩٧م).

١٠- «العطيلي»، لنبيل أبو حمد (٢٠١١م) المنفى، لنبيل أبو حمد أيضا (٢٠٠٢م).

١٢- «ستائـر العتمة»، لوليـد الهودلي (٢٠٠٣م).

١٣- «بـلاد البحـر»، لأحمـد رفيـق عوض.

١٤- «صـورة وأيقونـة وعهـد قديم»، لسحر خليفة.

١٥- «عذبـة»، لصبحـي فحمـاوي (٢٠٠٩/ ط٢) ١٦. «مدينـة الله»، لحسـن حميد (٢٠٠٩م).

وممـا يشار إليـه أن أكثر من كتب عن اليهـود، وصورهـم على صـورة (شايلوك) في «تاجـر البندقية» هو أحمد علي باكثير الحضرمي الأصل، المصري الإقامة. ومن المسرحيـات التي تناولت صـورة اليهودي مسرحيـة «بيـت الجنون» لتوفيـق فياض، ومسرحيـة «وطنـي عـكا» لعبـد الرحمن الشرقاوي، ومسرحيـة وردة من دم، لسهيل إدريس.

ومـن طريـف المقارنـات المتصلـة بموضوعنـا مقارنـة د.عـادل الأسطة بين مجموعـة محمـود درويش «كزهـر اللوز أو أبعـد» (٢٠٠٥م) وروايـة تيودور هرتزل «أرض قديمة جديدة» وكذلك أصدر نجيب الكيلاني مجموعة قصصيـة رائعة بعنوان «حارة اليهود».

وكان إبراهيـم طوقـان صاحـب أوَّل نص شعري يرد علـى نص شعري لليهودي (رئوبين).

ولجـلاء صـورة اليهودي فـي الرواية

العربيــة، والرواية الفلسطينيــة، سنتوقف عند ثلاث روايات عربية، هي:

١- «أحمــد داود»، لفتحــي غانــم (١٩٨٩م).

٢- «حمــام النســوان»، لفيصل خرتش (١٩٩٦م).

٣- «بــاب الشمــس» لإلياس خــوري (١٩٩٨م).

وثــلاث روايــات فلسطينيــة، هــي: ١. «الصــورة الأخيرة فــي الألبــوم»، لسميح القاسم (١٩٨٠م). ٢. «ستائر العتمة»، لوليد الهودلي رام الله (٢٠٠٣م). ٣. «مدينة الله»، لحسن حميد (٢٠٠٩م).

ولكــن يحسن بنا أن نشير إلى أن صورة اليهودي الرديئة في الرواية العربية، سبقتها صورته البغيضة في الرواية الأوروبية، قبل القرن العشرين، فهي إذاً ليست صناعة عربية أو مؤامرة إسلامية كما يشيع الصهاينة، بل هــي صناعة غربية أولاً تبــدت في الآداب الإنجليزية، والألمانية، والروسية.

ففي الآداب الإنجليزية ظهرت مسرحية شكسبير الشهيــرة «تاجــر البندقية» التي تدور أحداثها في مدينة البندقية الإيطالية، وقدمت هذه المسرحية صورة يهودية منفرة، جشعة فظة محبة للمــال، وحاقدة وكارهة للآخــر، وقاسية جــداً، ومرابية، فالمرابي (شايلوك) في المسرحية يطلب مقابل دينه رطلاً من لحم مدينه... ولم يكن شكسبير هو الوحيد في تقديم هذه الصورة، فالإنكليزي (تشالز ديكنز) أعطــى اليهودي نصيبه من التحقيــر في أدبــه، وخاصة فــي «أوليفر تويســت» فصــور اليهودي فــي وجه شرير وقائد عصابــة تستغل الكبار وتسرق المارة وتمارســ أعمالا إجراميــة. وقدم اليهودي مثالا للشر فــي أعمال تشوسر وازرا باوند، وإليــوت. وكذلك الشأن في الأدب الروسي، فقد عرضــ اليهودي شخصية شريرة يغلب عليها حــب السيطــرة والجشــع والتعالي والاعتماد على التــوراة والأساطير. ومثال ذلــك «قصة اليهــودي» لإيفــان تورغينف، والمسألــة اليهودية لتولستوي، وقصة كمان روتشيلد لتشيخوف.

لكــن صورة اليهودي بــدأت بالتغير بل بالانقلاب منذ خمسينيات القرن العشرين، وخاصــة فــي الأدب الأميركــي. وقد حاز اليهودي (إسحق سنجر) جائزة نوبل، واهتم أعلام الأدب اليهودي بالنقد الأدبي، لما له مــن تأثير حاسم في رفع شأن الآثار الأدبية أو تسفيهها.

...... ...... ......

تلكم هــي صورة اليهــودي في الآداب الغربيــة بإيجــاز. أما صورته فــي الرواية العربيــة، فذكرنــا أن مثالنــا عليه ثلاث، هــي: «أحمد داود» لفتحــي غانم. و«حمام النســوان» لفيصل خرتش، و«باب الشمس»، لإلياس خوري.

**أحمد داود، لفتحي غانم:**

ولد فتحي غانم في القاهرة عام ١٩٢٤م، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٤م، ومارس العمل الصحفي، فكان ناقداً أدبياً في مؤسسة روز اليوسف، وكاتباً في مجلة آخر ساعة، ورئيساً لجريدة الجمهورية. وله أكثر من عشرين كتاباً. ومن مؤلفاته: «تجربة حب» (١٩٥٧م)، و«زينب والعرش»، و«الرجل الذي فقد ظله»، و«ست الحسن والجمال»، و«أحمد داود» (١٩٨٩م).

ودرس الشخصية اليهودية في الرواية الأخيرة محمد جلاء إدريس في كتابه «الشخصية اليهودية. دراسة مقارنة» وعرض هذه الرواية من خلال العلاقات بين عرب فلسطين ويهودها قبل قيام الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨م. وفيه برز أحمد رمزاً للوجود العربي، وداود رمزاً للوجود اليهودي. وكانت تلك العلاقات صافية نسبياً، ومن خلالها يستبعد أحمد أن يشارك داود في ذبحه وذبح أهله. وفي هذا المحور يظهر الدفاع عن الحق العربي، فنقرأ على لسان أحمد: «الأرض أرضنا والشجرة شجرتنا، وكلاهما يتحالفان معي ضد داود الذي يعيش في القدس. وظهرت في الرواية (سارة) اليهودية رمز الانفصال اليهودي، فهي عطوفة ناعمة، ولكنها مسلحة بالقنابل ومدججة بالسلاح، طيبة حنونة، ولكنها مريبة وخادعة. ويظهر الكاتب أن التغير عند اليهود حصل بسبب هجرة اليهود الغرباء إلى فلسطين.

وفي محور آخر، يلاحظ تركيز على الفكر اليهودي، مع وقفة عند رغبة اليهودي العارمة في شراء الأرض الفلسطينية بكل السبل.

وبإيجاز شديد، فإن ملامح الشخصية اليهودية في هذه الرواية هي الخيانة والإرهاب والنفاق والجبن والإيقاع بين الناس والغرور والغطرسة. والإرهاب مثلاً تجلى في قول أحمد في الصفحات الأولى من الرواية: « لقد رأيت فيما يرى النائم أنني أجري هنا نحو قريتي في يوم قائظ وهلع كبير ينهش صدري، لأنَّ أمي وأبي وإخوتي وأطفالهم يذبحون بالخناجر، بينما ينسف الديناميت بيوتنا «وينتقل إلى وقوف الإنجليز والأميركان مع الغاصبين ليقول: كيف يقف أحد مع وحوش تذبح الأطفال؟».

**٢. حمام النسوان، لفيصل خرتش:**

تعد هذه الرواية الرواية النشاز بين الروايات العربية والفلسطينية. وقد أتيت على ذكرها هنا، التزاماً بالموضوعية، واستكمالا للصورة، ورؤية الجانب الآخر الناشز منها.

درس هذه الرواية الكاتب (علي عبد الله سعيد) في مقال له نشره في مجلة «دراسات اشتراكية»

(عدد خاص عن الرواية السورية، دمشق ٢٠٠٠م/ ص ١٨٩ وما بعدها). وفي مقاله

هــذا يتوقف (سعيد) عند صــورة اليهودية (سلافــة) التي تقف بإزائها العجوز العربية (عفــاف). وسياق الرواية ينــم على انحياز تام إلى جانب اليهودية سلافة، على حساب هدى، على الرغم من أن الاثنتين عاهرتان.، ففي معركة الحمام تحاول الرواية نفي صفة العهر عن سلافة، وتظهر عهر هدى على أنه ناجم عن دوافع رخيصة. يرى (خرتش) أن سلافة، إنما تلجأ إلى العهر من أجل أهداف سامية تتعلق بشعب سام تعرض للاضطهاد مــن دون سبب، لذا فعهرهــا مبرر... وفي مقابلــة بين عهــر المرأتين يشيــر الناقد (سعيد) إلى أنَّ الرواية المذكورة قدمت عهر عفاف عهراً رخيصاً، في حين تصعد سلافة درجات عهر عفاف، لكن، وهذا هو الأنكى، من أجل غايات نبيلة، فيا للعجب...

وحين تلجأ عفاف إلى السحر والشعوذة لتتغلب على سلافة، تلجأ سلافة إلى الوسيلة ذاتها. ولكن السحــر اليهودي. عند فيصل خرتش. يتغلب على السحر العربي. والعربي عنــد ذاك الروائي هو سوقــي ومهزوم... (مجلــة دراســات اشتراكيــة، ع ١٨٢/ ١٨٣ ص١٩٤).

ويضيــف ناقد تلــك الرواية قائلا، ويا للغرابــة :»تتوسل رواية حمــام النسوان كل قارئ على حــدة لإقناعه بصحة طروحاتها الفكرية والتاريخية وبتأييد اليهود الهاربين إلى فلسطين» (المرجــع ذاته ص١٩٦). ثم يلخص علــي عبد الله سعيد مقولة الرواية بالآتــي: «بهذا تصل مقولــة خالصة منقّاة مــن كل شك. أي بمــا أن اليهود اضطهدوا فــي أوروبة، كما اضطهدوا في حلب، لذلك علينا أن نساعدهم بترحيلهم إلى فلسطين». و«تجنــح الرواية إلى مهاجمــة أهل الحارة الحلبيــة الذيــن هجموا على أهــل الحارة اليهوديــة فــي عامــي /٤٨/ و/٦٧/ وكأن اليهود لم يرتكبوا أي مجزرة في فلسطين... لذلك لم تشر الرواية لا إلى دير ياسين، ولا إلى كفر قاسم، ولا إلى بحر البقر. «وأخيراً يصعــد الناقد دعاءه إلى ربه، بعد مداخلته النقديــة، قائلاً: «يا ربــي ارفعنا قليلا فوق مستــوى القطيع، قليلاً فوق مستوى البقر». (المرجع ذاته، ص١٩٦).

**٣. باب الشمس، لإلياس خوري:**

ولــد إلياســ خــوري في بيــروت عام ١٩٤٨م، وتعلــم فــي مدارسهــا. عمل في الصحافــة، وبعــد هزيمــة حزيــران عام ١٩٦٧م، صــار فدائياً، وذهــب إلى الأردن ليقاتــل الإسرائيليــن. نشــر العديــد من الروايــات كان منهــا: «الجبــل الصغير»، و«عكا والرحيل»، و«مملكة الغرباء»، و«باب الشمس». حــاز جائزة دولــة فلسطين عن روايتــه هذه التي نقــف عندها. ودرس في الجامعتين اللبنانية والأميركية في بيروت، كمــا حاضر في جامعة كولومبيا ونيويورك. ترجمت أعماله إلــى الإنجليزية والفرنسية

والألمانية والسويدية. وهو أيضا ناقد أدبي ومن كتبه في هذا المجال: دراسات في نقد الشعر، والذاكرة المفقودة.

وقد نشر الدكتور عادل الأسطة، إلكترونيا، دراسة له عن صورة اليهود في روايتي إلياس خوري: «مملكة الغرباء»، و«باب الشمس»، في موقع ديوان العرب. وكانت أهم ملامح الشخصية اليهودية في تلك الدراسة الإشارة إلى ما فعله اليهود في أهل فلسطين عام ١٩٤٨م. وهنا يبدو اليهودي قاسيا فظا بلا رحمة، فهو يقتل الفلسطينيين أفرادا وجماعات. يقول إلياس خوري في إحدى صفحات روايته: «تقدم ضابط شاب من يوسف وصفعه على وجهه، ثم سحب مسدسه وأطلق النار على رأسه، فانفجر دماغه وتناثر على الأرض. ولم يتحرك أحد منا... ثم اختار الجنود حوالي أربعين شاباً وساقوهم أمامهم، وحين اختفوا عن الأنظار سمعنا إطلاق نار. ثم ساقونا كالغنم إلى الجهة الغربية من القرية، وأمرونا بمغادرتها، وبدؤوا بإطلاق النار فوق رؤوسنا «.

وهذه الصورة تكررت في روايات عربية عديدة، كما تكرر ظهور نموذج استثنائي هو المحامي اليهودي الذي يدافع عن العرب، كما فعلت المحاميتان (فيلتسيا لانغر) و(لينه تسيمل) اللتان دافعتا عن الفلسطينيين في الواقع المعيش، أي غير الروائي.

ويرسم إلياس خوري صورة ليهودية تدعى (ايللا دويك) وهي لبنانية هاجرت، بل هجرت، من بيروت، وهي ابنة اثنتي عشرة سنة، وما زالت وهي في إسرائيل تحن إلى بيروت. وهي التي قالت لأم حسن المهجرة قسراً من فلسطين إلى لبنان، وقد رأتها تبكي: «أنا يلي بدي أبكي، قومي روحي، قومي يا أخت روحي، ردي لي بيروت وخدي كل هالبلاد المقطوعة». فايللا اليهودية لم تشعر بالاندماج في إسرائيل، لأنها يهودية شرقية يمارس اليهود الغربيون عليها التفرقة والتمييز.

وهناك في الرواية شخصية اليهودي الحلبي (سليم نيسان) الذي كان يقول للعرب في فلسطين: «يا مسلم خليك، بيصير علي ما بيصير عليك». وسليم هذا يذكر بأم سارة في رواية «الباشا» لأفنان القاسم، كما يقول عادل الأسطة، فهي كانت متعاطفة مع الفلسطينيين مثلها مثل سليم نيسان في رواية إلياس خوري.

وثمة صورة ثالثة ليهودية ألمانية تدعى (سارة ريمسكي) التي هاجرت إلى فلسطين قبل العام ١٩٤٨م، وعاشت في القدس، وعجزت عن التأقلم، وقد عشقت شابا فلسطينيا، وأسلمت وتزوجت ذاك الشاب، وعاشت معه في غزة. وانخرط أحد أبنائها واسمه (جمال الليبي) في صفوف الثورة، وقاتل في جنوبي لبنان عام ١٩٨٢م،

وأصيب. ثم نراه في تل أبيب، وقد سجن هناك، وذهبت أمه لزيارته. وقد وصفها ابنها بأنها فلسطينية أكثر من الفلسطينيين. ولكن تلك الألمانية بقيت تحن إلى برلين، وبعد أن مرضت رفضت العلاج، فأعادها زوجها إلى برلين حيث عاشت هناك بضعة أيام ثم ماتت.

وحب اليهوديات للشباب الفلسطيني تكرر. وهناك مثال آخر عليه في رواية ناصر الدين النشاشيبي «حبات البرتقال» (١٩٦٤م)، فمريم اليهودية تحب الشاب الفلسطيني (سابا)، وترفض أوامر الوكالة اليهودية بتسفيرها إلى إسرائيل، ولكنها تضطر إلى السفر إليها بعد أن يقيم فيها سابا.

وهناك مثال ثالث على هذه العلاقة في رواية يحيى يخلف «نهر يستحم في البحيرة». ونستطيع أن نقع في الشعر على قصائد تصور علاقة الحب بين العربي واليهودية، كما هي الحال في قصيدة محمود درويش «ريتا والبندقية» وفيها يقول درويش:

**بين ريتا وعيوني بندقية / والذي يعرف ريتا ينحني /ويصلي لإله في العيون العسلية / آه .. ريتا / بيننا مليون عصفور وصورة / ومواعيد كثيرة / أطلقت نارا عليها بندقية.**

والبندقية هنا هي بندقية التعصب اليهودي، واغتصاب الأرض، وتقطيع أوصال العلاقات الإنسانية الدافئة من قبل الغرباء الغاصبين.

ومن قصص تلك الرواية قصة نهيلة وزوجها يونس ،فقد كانت تلك المرأة تقيم في فلسطين وزوجها يونس يقيم في لبنان مع الفدائيين. وكان يونس يتسلل إلى فلسطين، ويعاشر زوجته، فتحبل، وتنجب أطفالاً... وكان الإسرائيليون يستغربون ذلك، فيسألون الأم عن أبيهم، فتعترف لهم بأنها تمارس البغاء، وتلد... وحين يخاطبها الضابط الصهيوني قائلا: وكيف يرضى عمك الشيخ المحترم بذلك؟ تقول له: «مخجل... سرقتم البلاد وطردتم أهلها، وتأتون لتعطوا أهلها دروساً في الأخلاق. يا سيدي نحن أحرار، ولا يحق لأحد أن يسألني عن حياتي الجنسية:». وما كانت تفعله (نهيلة) فعلته (نهال) في رواية ممدوح عدوان «أعدائي»، فهي تضحي بجسدها، لتفضح مؤامرات اليهود.

وننتقل أخيراً إلى موقف رابع يبدو فيه اليهودي، وقد صار جلاداً، بعد أن كان ضحية، فهناك تشابه بين اليهود الذين ذبحهم هتلر في الحرب العالمية الثانية، والفلسطينيين الذين يذبحهم اليهود في فلسطين. إنه تبادل أدوار، فالفلسطينيون تحولوا إلى ضحية الضحية، أو يهود اليهود. وهذا يذكر بما قاله محمود درويش ذات مرة «ضحية

قتلت ضحيتها، وصارت لها هويتها». تقول إحدى شخصيات الرواية مخاطبة اليهود: «ألم تروا في وجوه هؤلاء الذين سيقوا إلى الذبح شيئا يشبه وجوهكم».

وتبدو أخيراً في الرواية صورة اليهودي المنغلق، فنهيلة تقول: «هم لا يريدوننا أن ننسى لغتنا، لأنهم لا يريدوننا أن نصير مثلهم... يريدون لنا أن نبقى عرباً ولا ندمج. لا تخف إنهم مجتمع طائفي مغلق، حتى لو أردنا الانفتاح عليهم، فلن يسمحوا لنا بذلك» وهذا ورد ما يشبهه في رواية «أحمد داود» لفتحي غانم أيضا، وكذلك جاء ما يشبهه في رواية «الصورة الأخيرة في الألبوم» لسميح القاسم، وقد جسَّده والد اليهودية (روتي) الضابط الصهيوني العنصري المتطرف. وهذا ينقلنا إلى الحديث عن صورة اليهود في الرواية الفلسطينية من خلال ثلاثة نماذج فقط كما ذكرنا، هم «الصورة الأخيرة في الألبوم»، و«ستائر العتمة»، و«مدينة الله».

## ثانياً . صورة اليهود في الرواية الفلسطينية:

### ١. الصورة الأخيرة في الألبوم، لسميح القاسم:

ولد سميح القاسم في الزرقاء بالأردن عام ١٩٣٩م، ثم عاد مع ذويه إلى قرية الرامة في الجليل الغربي من فلسطين، وأقام في الناصرة، وعمل معلماً في الجليل والكرمل، وطرد من عمله. وكان أوَّل شاب درزي يتمرد على التجنيد الإجباري لأبناء طائفته... وهو شاعر وروائي أصدر أكثر من عشرين كتاباً. منها، في الشعر:

١- «مواكب الشمس» (١٩٥٨م).

٢- «دمي على كفي» (١٩٦٧م).

٣- «قرآن الموت والياسمين» (١٩٧١م).

٤- «جهات الروح» (١٩٨٣م).

٥- «لا أستأذن أحداً» (١٩٨٨م).

ومن الرواية:

١- «إلى الجحيم أيها الليلك» (١٩٧٧م).

٢- «الصورة الأخيرة في الألبوم» (١٩٨٠م).

٣- وله منشورات أخرى.

تتحدث رواية (القاسم) الصورة الأخيرة في الألبوم عن العلاقة بين الظالم والمظلوم، أو الجلاد والضحية، من خلال الجيل الفلسطيني الذي ترعرع في ظل سياسة التهويد والتمييز العنصري، منذ قيام إسرائيل عام ١٩٤٨م.

وتحكي الرواية قصة شاب فلسطيني يدعى (أمير) اضطر للعمل نادلا في أحد مطاعم تل أبيب، بعد وفاة أبيه... وكان أمير يحمل الماجستير في العلوم السياسية. ويزور مطعم أمير ضابط صهيوني، برفقة

زوجته، وابنته (روتـــي). وأثناء تأدية واجب الخدمة لهذا الزبون مـــن قبل أمير، يندلق الحساء على رتبتـــه، فيغضب ويشتم أميراً، ويتهمه مع قومـــه كلهم بالجهل قائلاً: «أنتم أيها العرب لا تصلحون حتى لمهنة غرسون». عندئذ ينسحب أمير إلى مكان آخر، ويخرج من معطفه شهادة الماجستير التي يحملها، ويقذف بها أمام الضابط المتعجرف قائلا: «أجل يـــا حضـــرة الضابط، أنـــا لا أصلح لمهنة الغرسون، لكنـــي أصلح معلماً للعلوم السياسيـــة.. أنتـــم فرضتم علـــي أن أصبح غرسونا. ويجـــب أن تتحملوا النتائج. يجب أن تصمت حين يسقط الحساء على رتبتك العسكريـــة (الروايـــة / ط دمشق ٢٠٠٩م، صـــ٤٩– ٥٠). ولنتأمل المـــكان الذي لوثه الحساء، فهو الرتبة العسكرية لذاك الغاصب المحتل.

وتأتـــي الابنة (روتي) فـــي اليوم الثاني لتعتـــذر لأمير بعد أن أعجبـــت به، وأحبته. ويتصافيان... وتزور قريته، وتتعرف إلى أمه وذويه، الذين كان منهم الشاب (علي) الذي حـــاز الشهادة الثانوية بامتياز، بل كان الأول بين أقرانه. وتسمى تلـــك الشهادة بالعبرية (البجروت). يقرر علـــي دراسة الطب، لكن الجامعـــات الإسرائيليـــة لا تقبلـــه، بسبب التمييـــز العنصري. فيصمـــم على الذهاب إلـــى سورية، ليدرس الطب في جامعاتها... وحين يعبر الحدود متحديا الصهاينة، تقوم الفرقة التي يقودها والـــد (روتي) بقتله... وتنضـــاف صورته إلى الألبوم الذي يحتفظ بـــه والد روتي، وهو يضم صـــور الفدائيين الذي قتلتهم فرقته العسكرية. وحينما تعلم روتي بذلك تصـــاب بصدمة نفسية، وتترك المـــوت يخطـــف روحها كما فعـــل هاملت، ولكنهـــا قبل ذلك تنتزع صورتها من هويتها، وتقول لأمها قولي لوالدي أن يضيف صورتي إلى ألبومه، فأنا مثل هاملت قررت الرحيل عن هذه الحياة.

تعرضـــ الروايـــة السابقـــة ثلاث صور رئيســـة لليهـــودي المقيـــم في مـــا يسمى إسرائيل. وهي: اليهودي المضلل والمرتد: وتمثلـــه (روتي) ابنة الثالثـــة والعشرين من العمر.

واليهـــودي المسحـــوق: ويمثلـــه زبـــون المطعم الذي لم نشر إليه من قبل.

واليهـــودي العدواني: ويمثلـــه الضابط المتعالي والمتعجرف. والد روتي.

فروتي الطالبـــة الجامعية ترفض عالم أبيها الإجرامي، وتشعـــر أنها ضللت بسبب الدعايـــة الصهيونية العاتيـــة. وهي تتعلق بأمير وتحبه بعمق ،ولكنها ترى أن هذا الحب مستحيل بسبب موقف أبيها العنصري، لذا تقـــرر أن تكون ضحيـــة التعصب. يقول لها أمير: «أنـــت ضحية يا روتي... عملية غسل دمـــاغ رهيبة... إنك وأغلبية شعبك تعيشون في الغيتو... غيتو عنصري... غيتو من نوع

جديد ابتكرته قيادتكم الصهيونية وحشرتكم فيه... إنكم تعيشون في حجر غير صحي.. حجر عن الحقيقة عن الموضوعية التي تكررون اسمها من دون أن تمارسوها». لقد رسمت شخصية روتي بدقة من دون إحساس بالكراهية نحوها.

واليهودي الثاني المسحوق يمثله زبون المطعم، الذي كادت سيارة تدهسه ذات يوم فراح، يصرخ في وجه سائقها «كدت تدهسني.. الألمان نفسهم لم يتمكنوا من قتلي، وأنت كدت تقتلني يا حرامي.. كلكم حرامية.. دولة حرامية وقتلة». وقد كان هذا الزبون سكيراً مشحوناً ألماً ومرارة. فقد قالوا له «إن الأرض التي ستهاجر إليها بلاد خربة ومهجورة تنتظر الخلاص بفارغ الصبر». وقد انكشف أمامه الزيف في لحظة ما، فراح يعلن ساخراً: «أرض إسرائيل... قالوا تعالوا إلى دولة اليهود.. وهاهي دولة اليهود مليئة بالعرب». وقد أشبعه اليهود ضرباً ذات يوم لأنه ظنوه عربياً يعيش في تل أبيب ويشتم اليهود، فلم يجد فكاكاً سوى أن ينشد متلعثماً مقاطع من نشيد هتكفاه الإسرائيلي، كي يتخلص من ورطته...

ومن هنا كان تصوير سميح القاسم تصويراً موضوعياً لا أثر للتعصب فيه.. وقد اعترف اليهودي شمعون بلاص أن نصوص الكتاب الفلسطينيين تصور شخصية الإسرائيلي على نحو لا نرى فيه آثاراً لعداء عنصري، وإنما هو تصوير واقعي للشعب الإسرائيلي.

وصورة اليهودي الثالث تتجسد في والد روتي الجنرال القاتل، فهو رجل تبلد حسه، ولم يعد يؤمن بغير القوة، فالجيش عنده هو الدولة والدولة هي الجيش. وهو مسكون دوما برغبة السيطرة على الآخر... ويتعالى حتى على اليهود الشرقيين، الذين يسمونهم السفارديين، والذين يعدون في مرتبة أدنى من اليهود الأشكناز. فالسفارديون، عنده، لايجيدون القتال ولا يحسنون سوى التكاثر كالأرانب، وينتظرون الصدقات من وزارة الشؤون الاجتماعية. وهناك قواسم مشتركة بين هذا الجنرال الذي يحتفظ بصور ضحاياه من الفدائيين، وصورة براباس والد أبيجيل في مسرحية يهودي مالطة.

**٢. ستائر العتمة، للهودلي (٢٠٠٣م):**

نشرت الكاتبة (رائدة ياسين)، ألكترونيا، دراسة عن صورة اليهودي في هذه الرواية، في العام ٢٠٠٥م. وفيها إشارة إلى أن الأديب الفلسطيني قد عبر عن خيبة أمله إزاء نتائج اتفاقية أوسلو، وانتقال قادة منظمة التحرير الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وظهور السلطة الفلسطينية في الضفة الغربية وغزة. وقد عبر عن استحالة العيش مع اليهود كل من أحمد حرب في روايته «بقايا» (١٩٩٦م) ويحيى يخلف في روايته «نهر يستحم في البحيرة».

أمَّا وليد الهودلي، فقد رسم صورة اليهودي من خلال مرآة الشخصية الرئيسية في روايته المدعو «عامر» فقد سجن عامر في انتفاضة الأقصى، كما سجن في الانتفاضة الأولى. ومن خلال علاقته مع المحقق الصهيوني كوَّن صورة عن اليهود. وقد التقى عامر خمسة محققين، وكان لكل منهم سماته الشكلية، ولكنهم جميعا يشتركون بكونهم أناساً محتلين وحاقدين، بل هم أشباه بشر، ومستهترون بآمال الفلسطينيين وطموحاتهم... ويمضي فيصفهم بالمجرمين والقتلة الذين يهلكون الحرث والنسل، وهم خبثاء ماكرون وأعداء الله حسبما جاء في القرآن الكريم الذي يستشهد الروائي بالعديد من آياته. وهم لا يرعون عهودهم ولا يتقيدون باتفاقات السلام التي وقعوها مع الفلسطينيين.

وتستغرق صورة المحققين اليهود مساحة واسعة من السرد، كما يقع التطرق لوصف المدعي العام الإسرائيلي في المحكمة وإلى القاضي وإلى الطبيب، فيراهم عامر جميعاً مجرمين كالقرود مع فارق البراءة في عيون القرود.

ويقف قليلاً عند صورة المحققة أو المجندة الإسرائيلية التي يوظفها اليهود كعادتهم في انتزاع اعترافات الفلسطينيين، بإغرائهم وإسقاطهم، وهو الدور الذي لعبته راشيل في مسرحية «زهرة من دم» لسهيل إدريس، وراحيل في مسرحية «شمشون ودليلة» لمعين بسيسو، كما تقول كاتبة المقال (رائدة ياسين).

ويتعرض الكاتب لحركات السلام في إسرائيل، فيرى أنها حركات منافقة وكاذبة تدعي صنع السلام وحمايته، بينما تشارك فعليا في القضاء عليه.

**٣. رواية «مدينة الله»، لحسن حميد:**

حسن حميد كاتب فلسطيني ولد في العام ١٩٥٦م. أصله من صفد في فلسطين. يعيش في سورية، وهو عضو في اتحاد الكتَّاب العرب، حاصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة. نشر ما يربو على عشرين كتاباً منها خمس روايات، كانت رواية «مدينة الله» آخرها. وقد صدرت في العام ٢٠٠٩م.

والرواية تتمحور أصلا حول مدينة القدس. ويهمنا منها أن نقف عند صورة اليهودي فيها، انسجاماً مع عنوان دراستنا. وقد ورد من الشخصيات اليهودية فيها الكثير، لعل الأهم: البغالة، ويعني بهم حميد الجنود الإسرائيليين، المنتشرين في كل مكان في القدس وحولها، والذين ينغصون على الفلسطينيين حيواتهم...

وأم أهارون صاحبة البيت الذي يسكنه الروسي فلاديمير، الذي قامت الرواية على رسائله التي يكتبها من القدس واصفا حياة الناس هناك، ويوجهها إلى أستاذه في مدينة سان بطرسبورغ. وصحفيان إسرائيليان

يجري حوار بين واحد منهما يكشف عن عقليته واعتقاداته .

وسجانة تدعى سيلفا جمعت في نفسها كل معاني الحقد والكراهية ضد الفلسطينيين، وهي تعذبهم من دون رحمة.

**فلاديمير ومؤجرته أم أهارون:**

يكشف الكاتب عن طبيعة هؤلاء من خلال حوار يدور بين (فلاديمير) الروسي، ومؤجرته اليهودية (أم أهارون) تقول فيه المؤجرة: «أأعجبتك القدس عاصمة بلادنا؟ يرد فلاديمير: جميلة، ولكن فيها ظلماً كبيراً. فيعتكر وجه العجوز، وتقول: أي ظلم؟ يقول فلاديمير: البغالة يضربون وينهرون ويوقفون ويمنعون ويشتمون ويخوفون ويفسدون حياة الناس في كل مكان. قالت أم أهارون: هذا ليس ظلما. قال: ما هو ؟ قالت: حراسة مقدسة لأمن البلاد، فهؤلاء الرعاع يخافون ولا يخجلون. قال: لكنهم أهل البلاد. قالت: هذه خرافة كذبة عربية تحاولون أنتم تصديقها. قال: إنها الحقيقة التي تحاولون أنتم تكذيبها (الرواية ص١٩٩).

وفي حوار ثان مع هذه العجوز الصهيونية تتكشف طريقة التفكير اليهودية العنصرية، يقول لها فلاديمير: لم لا تتقاسمون البلاد مناصفة مع أهلها؟ فترد: كفانا ظلماً وتشرداً، نريد أن نعيش في كامل بلادنا. يقول لها: لكنكم تعيشون والخوف. فتجيب: الخوف أول الصحو وآخر الطمأنينة. وعندما يشبهها بالجنود الذين يقهرون الناس يوميا على الحواجز. تقول: الغلبة لا تأتي إلا بالقهر. فيقول: والمعايشة والسلام؟ تقول أكذوبة.؟

**الصحفي الإسرائيلي:**

وثمة حوار آخر حول القدس ذاتها، يدور ما بين فلاديمير، والصحفي الإسرائيلي المدعو (عامير) فيه تتكشف آراء اليهود في هذه المدينة. يقول الصحفي الإسرائيلي: إنَّ مدينة القدس، في نظر اليهود ،هي مدينة داود وسليمان. وقد بنتها الملائكة بأوامر منها. وحين يسأل فلاديمير: وهل هي باقية منذ ذلك العهد؟ يقول عامير: نعم. فيرد فلاديمير: إنَّ المدينة دمرت على يد نبوخذ نصر الفارسي وطيطس وهادريان الرومانيين. يقول عامير: هذه خرافة، فما بنته الأنبياء لا يهدم... يقول فلاديمير: كتب التاريخ تقول ذلك. ويبدو من إجابة الصحفي أنه لا يريد تصديق كتب التاريخ، التي تكتب ما لا يناسب رؤيته العنصرية المقيتة.

**سيلفا السجانة :**

أمَّا السجانة (سيلفا) فقد انعقدت بينها وبين فلاديمير علاقة حب جارف، لذا فهي تزوره في بيته بين الفينة والأخرى، ويتحاوران، و... وفي أحد الحوارات

تقول(سيلفـــا ): إنَّ عملها يقتل الروح ويرمد المشاعر ويورث الكآبة والحزن.

ومـــن شـــر أفعالهـــا مـــا رواه السجين الفلسطيني المزمن (عارف الياسين)، فهي عنده من أكثر الجميع شراسة، ولم ير مخلوقاً يحمل حقداً كما تحمل هي، لعنة الله عليها فهي لم تكـن تكتفي بتكسيـر الأواني فوق رؤوس السجناء، بل كانت تدس قطع الفخار المتشظي فـي أفواههـم وعيونهم، وكانت تخز خدودهم وجباههم بها.

والأبشع من ذلك ما فعلته تلك المجرمة بيد عارف الياسين، التي لم يعد لها أصابع طبيعية، فقد وضعــت كفه بين فكي ملزمة حديد، وراحــت تشدهـــا وتعصرها، وهي تلعب بخصـــلات شعرها وتســـأل: ها ماذا قلت؟ ويضيــف الياسين: إن سيلفا الحاقدة أذابــت يدي قطعت أصابعــي، دورتها حتى صارت على هـــذا الضيق (الرواية ص٢٣٢. ٢٣٣).

والغريــب أن تلك السجانـــة المجرمة كانت، في خارج السجن، عكس ما هي عليه في داخله، فهي تكاد تذوب رقة في علاقتها مع فلاديميـــر، وتتفجر حقداً مع المعتقلين الفلسطينيـــن. ويبـــدو أن ذرة مـــن ضمير كانــت تستيقـــظ عندها، من وقـــت لآخر، لذا وجدناها تبـــوح يوما لفلاديمير بقولها: إنها تنفر مـــن السجن، وهي لم تعد تحتمل مـــا تراه فيه من قـــرف، فهو وجه من وجوه جهنم، وتروي فظائـــع ارتكبت في السجون الإسرائيلية، ففي واحدة منها جاؤوا بسجين له وجـــه مشوه لكأنه ضرب فـــي الساطور. وجاؤوا بآخر بترت ساقه للتو، ومازال الدم ينزف منها... ثـــم من دون أن يعي السجين الأخير، صبوا زيتا يغلي على ساقه المبتورة، فصرخ وانتفض كديك مذبوح. وأشاروا إلى السجين الأول الـــذي شوهوا وجهه، وقالوا لـــه إن لـــم تعتـــرف، فمصيرك مثـــل هذا السجين المبتور الساق... فرفض الاعتراف بإباء، فانهالوا عليه ضربـــاً، وإدماء للوجه، وتكسيراً للأسنـــان... وأخيراً جاؤوا به إلى سيلفا لتقنعه بالاعتراف، فأبى أيضاً.. ولكن جسده بدأ يتراخى، ويدنو من الموت. وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيـــرة قال كلمة واحدة هـــي: «كلاب». ثـــم أسلـــم الـــروح (الرواية ص٣٤٥. ٣٤٧).

وهكـــذا قدمت الروايـــة العربية عامة، والفلسطينية خاصة، صوراً متعددة لليهودي، فهو الجشع ومحب المال والمنافق والخائف والموقـــع بين الناس والمتعصب والمسحوق والمضلل والمتعالي والمتعجرف والعنصري والغاصب والقاتل وقاهر الناس في فلسطين والممتلـــئ حقدا والمشحـــون بأفكار بالية، والمؤمن بأفكار توراتية خرافية أكل الدهر عليهـــا وشـــرب، والسجان والســـادي الذي يتلـــذذ بعذابات من يقهـــر وعديم الضمير والإحساس... وبالنقيض من كل ذلك قدمت

صورة مثلى لليهــودي كما في رواية فيصل خرتش «حمام النسوان».

كمــا قدمت اليهوديــة الغانية، كما في رواية الوارث لخليل بيدس، فأستير تستدرج عزيــز الحلبي بطل الروايــة وحين يقع في حبائلها تبتــزه، ثم تنتقل إلــى آخر إلى أن يقتلها أحــد ضحاياها وكذلك كانت ساراي في رواية «من جانبي الطريق» لكامل عاشور، وريتا فــي روايــة المسار، وهــذه الأخيرة تصادق مسيحيــاً، وتعشق مسلماً، وتضحي من أجل حبيبها بكل شيء. كما يقول حسين أبو النجا (انظر مقاله: الغانية اليهودية في الرواية الفلسطينيــة، نشر إلكتروني، موقع دنيا العرب تاريخ ١٠/١٠/٢٠٠٥م)».

ونلتقــي بريتــا اليهوديــة فــي رواية: «المســار» لأفنان القاسم التــي أحبت شاباً فلسطينيــاً وتزوجته، وتعاطفــت مع الحق العربي أحياناً، وعادت الصهيونية الباغية، كما في حالــة ايللا دويك ،وسارة ريمسكي، ومريــم، وروتي، وراحيل فــي رواية محمود شاهين «الهجــرة إلى الجحيم». كما قدمت الرواية صورة بعض المحامين اليهود الذين يدافعون عــن العــرب، مثــل المحاميتين فيلتسيا لانغر، ولينه تسيمل.

وقــد تركنــا صــوراً للإسرائيليــين المستوطنيــن في القدســ وغيرها، الذين يصرون على إزعاج أهل الأرض الحقيقيين بغية إكراههم على الرحيل، كما فعل اليهود مع جارتهم أم أسعد فــي القدس في رواية حسن حميد «مدينة الله».

وبإيجاز شديد، فــإن جريمة اغتصاب الأرض وقهــر الإنسان فــي فلسطين التي تمــت من خــلال تواطؤ دولــي ظالم، ضد شعــب مسالم، ورث أرضــه كابراً عن كابر، خــلال مئات السنين، تبقــى ميداناً شاسعاً للســرد الذي يصور الباطل الصهيوني، بكل صــوره وتجلياته، ويؤكــد الحق العربي بكل قوته ونصوعه.

# الجازية الهلاليّة
# سيّدة الحرب والحب والحكمة في السيرة الهلالية

د.كارين صادر ❀



إنَّها «الجازية»، كاهنة التحالف الهلالي ورأس الأرستقراطية القبليّة الهلاليّة؛ والدها الأمير سرحان الذي كان ملك العرب في زمانه، ووالدتها الأميرة الكاهنة «الشمّاء» التي كان لها وحدها ثلث المشورة في حروب ومنازعات بني هلال في الهند، وسرنديب، واليمن، والجنوب العربي عامة، والتي تلعب في السيرة الهلاليّة دوراً يشبه دور الإلهة «أثينا» في قيادتها للتحالف القبلي الهليني اليوناني في حروب وحصار طروادة.

❀ أديبة وناقدة وباحثة في التراث العربي من لبنان الشقيق.

وقد وصفها لنا شعراء السيرة فقالوا في جمالها:

انظر لشامتها
هذي علامتها
انظر لقامتها
شبه الردينية
الشعر مثل الليل
كأنه سباسب خيل
والوجه مثل السيل
بعيون هنديّة[١]

والجازية هي أيضاً أخت الأمير الحسن ابن سرحان، أمير القبائل أو ملك العرب بعد والده، ورأس التحالف المعدي القيسي، والذي ترجع شهرته إلى الكرم أكثر منها إلى الحرب، وهم يضربون به المثل للرجل الكريم المضياف الذي يحمي من يلوذ بحماه، والمهذّب الذي لا يعرف إلاّ بحميد الخصال، فهو يقدر ويعفو، ويغضب ولا يثأر.

وكانت فوق هذا آية في الجمال، وتصفها السيرة الهلالية بأنها « جميلة المنظر، لطيفة المحضر، بديعة الجمال، عديمة المثال في الحسن، والكمال، والقدّ، والاعتدال، وفصاحة المقال.

أمَّا في حياتها الاجتماعيّة والسياسيّة؛ فهي مجال الظهور والبطولة، إذ كانت كلمتها نافذة، وكان العرب لا يفصلون في أمر من دون الرجوع إليها. وفي الحروب كانت على رأس سرب من الفتيات الجميلات يشجّعن الفرسان بأناشيدهنّ ويحمّسهنّ على الذود عن أعراضهنّ في كل معركة.[٢]

وقبلاً وآخراً هي هلاليّة الحسب والنسب والانتماء، ولا بدّ قبل الخوض في سيرتها من أن نقف على قبيلتها وعلى السيرة الهلاليّة بشيء من الإيجاز، لأنهما الأساس الذي عليه بنيت شخصية «الجازية».

**- تاريخ قبيلة بني هلال:**

بنو هلال هم قوم ذكرهم في القصص والسير أكبر من ذكرهم في التاريخ، والحديث عنهم في السمر أروع من الحديث الحقيقي لهم.

ويعود خبرهم إلى التاريخ القديم، ونسبهم في العرب صحيح؛ فهم بطون من مضر الكثيرة التي كانت تعيش في الجاهلية على البداوة والخشونة.

فلمّا جاء الإسلام، دخل كثيرون منهم فيه، وحملوا رايته، وغلبوا الأمم على أمورهم، وملكوا الأقطار والأمصار.

وتمّت لهم السيادة أيام بني أمية في الشام، وبني العبّاس في العراق، ثم بني أميّة مرّة أخرى في الأندلس، وانقسموا في الدنيا وافترقوا على الثغور البعيدة، فعاشت أجيالهم في ماء النعيم واستطابوا خفض العيش، وانفلتت من أيديهم الملكة التي نالوا بها الملك فدثروا وتلاشوا.[٣]

وكانوا قبلها من الرحّل الذين تركوا الجزيرة العربية خراباً من جرّاء ما اقترفوه

من النهب والسلب أيام العباسيين، ثم انتصر الفاطميون في مصر عليهم وعلى حلفائهم القرامطة، وأسكنوهم أوّل الأمر مصر العليا، ثم أجلوهم إلى أفريقية ووعدوهم بحكم هذا الإقليم إن هم نجحوا في إخضاع بني جبير الذين كانوا بادىء الأمر عمّال الفاطميين على أفريقية، ثم استقلّوا بحكمها بعد ذلك .

وكان فيهم من غير هلال كثير من فزارة وأشجع من بطون غطفان، وجشم بن معاوية بن بكر بن هوازين، وبني ثور وغيرهم... وكلّهم مندرجون في هلال، وفي الأثبج منهم خصوصاً، لأن الرياسة كانت عند دخولهم للأثبج وهلال. وفي سنة ٤٠٢هـ، زحفوا إلى برقة وغلبوا العامل عليها، وبعدها زحفوا إلى أفريقية..[٤]

وإنَّ هذه الغزوة الثانية لأفريقية التي حدثت في القرن الحادي عشر، هي التي أوحت إلى شعراء الهلاليّة بالأغاني والقصص التي حفظ لنا ابن خلدون بعضها، والتي لا يزال بعضها الآخر ماثلاً في أذهان سكان أفريقية.

وقد تناول القصّاصون فيما بعد هذه الأغاني ونسجوا منها قصصاً عديدة، ولا نعرف شيئاً عن أسماء مؤلفيها .[٥]

**- مضمون السيرة الهلاليّة:**

وتحدثنا السيرة الهلالية عن ثلاث مراحل في حياة هذه القبيلة العربية التي تسمّى بني هلال:

١- ظهور بني هلال في شبه الجزيرة العربية وتنتهي باستيطانهم في بلاد السرو.

٢- حياة الهلاليين في نجد بعد رحلتهم من بلاد السرو.

٣- حروبهم وحياتهم في بلاد المغرب

وتبدأ هذه السيرة بـ«هلال بن عامر» الذي وفد على النبي ومعه قومه، فأسكنه «وادي العباس»، واشتهر بالشجاعة والفروسية والكرم. وقد رُزق ولداً سمّاه «المنذر»، حذق الفروسية وأعمال السلب والنهب، وتزوّج بامرأتين أنجبتا له «جابر» و«جبير»، ومنهما كل رجالات بني هلال، بمن فيهم «رزق» والد «أبي زيد «الذي كان أميراً من أمراء العرب.

وكان رزق مزواجاً،تزوّج من عشر نساء، ولم ينجب إلاّ ولداً ليس له ذراعان ولا ساقان، ثم تزوّج بـ«خضراء « التي أنجبت له « شيحا» و«سلامة « الذي عرف فيما بعد بأبي زيد الهلالي، و جاء أسود اللون. وهذا ما دفع برزق إلى تطليقها ورحيلها مع ابنها إلى الأمير زحلان، عدوّ بني هلال الذي أكرم وفادتها وأدّب ولدها .

وشبّ الغلام، بدت عليه شمائل النجابة،

والفتـوّة، وشدّة البأسـ، وأظهر من ضروب البسالـة ما طار بذكره، فزوّجه الأمير ابنته «غصن البان».

وبعد هذه البداية تبدأ سلسلة من قصص الحروب والوقائع التي قام بها الهلاليون في اليمن والهند.

وتروي المرحلة الثانية، رحلة الهلاليّين من بـلاد السرو إلى نجـد الخضراء، بعد قحـط ماحق نزل ببلاد السـرو. وفي هذه الرحلة يصطدم الهلاليون بيهود خيبر، وتقع بينهم حـروب طاحنة تنتهـي بانتصارهم، لكنهم في نجد أيضـا يلقون مجابهة أمراء أشداء وقبائل مجاورة ترفض جوارهم .

وفي المرحلة الثالثـة، تأتي «التغريبة» لتزيد من تدفـق حيوية السيرة كونها أحفل الحلقـات بالحروب، والأهـوال، والغرائب، والعجائـب. وتبدأ بنزولهـم أرض مصر ثم رحلتهم إلى تونس بسبب القحط. وكانوا قبل رحيلهم قد أرسلوا ثلاثة من خيرة فتيانهم، وعلـى رأسهم أبو زيد في بعثة استطلاعية، وبعدها استعدّوا للهجوم على المغرب.

وتفيض السيرة في الحديث عن رحلتهم ودخولهـم إلى أفريقية، ومـا جرى لهم من الحروب الدامية والوقائـع العنيفة[٦] وكان بطل هذه المرحلة هو أبو زيد الهلالي الذي ما زال خياله حيّاً في الحياة اليومية.

**- صورة «الجازية» في السيرة الهلاليّة:**

تفـرط السيرة الهلاليّة إلى أقصى حدّ بالنسبة لظاهـرة شخصيّاتها الأنثويةّ التي تبدو دوماً حاضرة بقوّة إلى جنب الرجل في حلّه وترحاله، حربـه وسلمه، وفي قرارات القبيلة المصيريّة، خاصة عندما تكون هذه الأنثى هي الكاهنة التي تستشف المستقبل، وتنطق بالحكمة .وهي في السيرة « الجازية « التي ورثت الكهانة عن والدتها « الشمّاء».

وهي إلـى ذلك، المحاربـة التي تقود أفواجا مـن النساء في الحـروب، والحلوة التـي تستعمل جمالهـا لإيقـاع العدو في شراكها، واستجلاب ودّ حكّام المناطق التي يرتحلون إليها. من دون أن ننسى دور الحب ّ في حياتها، وسنأتـي على استعراض هذه الأدوار المختلفة التي كُتب لجازية أن تلعبها في السيرة الهلاليّة.

**١ - الجازية: سيّدة الحب:**

مـنّ الله على الجازيـة بتاجيّ الجمال والحكمـة، فكانت من خيـرة نساء العرب، خاصة وأنها سليلـة الأرستقراطية العربية الهلاليّة، وقـد طمح الكثيرون بالتودّد إليها والاقتـران بها . غير أن الجازية كانت دوماً تقدّم مصلحة القبيلة على مصلحتها، حتى في مسألـة الارتباط، فهي لم تـرخِ العنان يوماً لعواطفها .

وقـد كشفـت لنا السيرة عـن الجانب العاطفـي فـي حياتها، وسجّلـت لنا قصّة

زواجين عاشتهما، و صوّرت في أولهما بطلة لإحدى أروع قصص الحب التي تضاهي قصّة ليلى وقيس بن الملوح.

وقد رواها لنا ابن خلدون، الذي كان أول من لملم أحداث السيرة الهلالية من أفواه العرب الهلاليين بعد مضي ما يقرب من الثلاثة قرون على مرورها.[٧]

يقول:» ولهؤلاء الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى أفريقية طرق في الخبر، فهم يزعمون أن «الشرّيف ابن هاشم « كان صاحب الحجاز، ويسمّونه «شكر بن أبي الفتوح» (ت ٤٥٤هـ)، وأنّه أصهر إلى الحسن ابن سرحان في أخته «الجازية»، فأنكحه إياها، فولدت منه ولداً اسمه» محمد»، وأنّه قد حدث بينهم وبين هذا الشريف مغاضبة وفتنة، فأجمعوا أمرهم على الرحلة عن نجد إلى أفريقية واحتالوا عليه في استرجاع هذه «الجازية»، فطلبت زوجها في زيارة أهلها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حلّهم، فارتحلوا بها وبه، وكتموا رحلتها عنه وموّهوا عليه بأنّهم سيباكرون به إلى الصيّد والقنص، ثمّ يرجعون إلى بيوتهم، فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارقت موضع مكة، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم، فرجع إلى مكان من مكّة وبين جوانحه من حبّ «الجازية» داء دخيل.»

ومما قالته حين انتقلت به من الحجاز إلى الشام وهو غافل:

**مالك يا شكر بن هاشم**
**راسك من فوق الوسادة مال**
**تبغي ترجع لبلادك**
**يا ما صحاري دونها وجبال**
**رحلت بيك ستة وستين رحلة**
**منهم ستة مشطات طوال**
**وأنت مثل الحمار مغفّل**
**يزيد عليك بوذنين طوال**[٨]

وبعد ذلك كلفت به كلفه بها، وتناقل القصاصون من أخبارها في ذلك ما يغض من خبر قيس مع ليلى، وكثيّر مع عزّة، ويروون كثيراً من أشعارهما المحكمة المباني والمتقنة الأطراف، وفيها المطبوع والمصنوع، والمنحول.

وهم يتّفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف وجيلاً بعد جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يُرمى عندهم بالجنون والخلل لتواترها بينهم .وهي صحيحة ولكن طرأ عليها خلل وخلط لتناقلها بالرواية. «[٩]

وهذا الشريف الذي يشيرون إليه إنما هو من الهواشم، وهو شكر بن أبي الفتوح الحسن بن جعفر بن هاشم. والمؤرّخون لم يأتوا بما يدعم القصّة في النقل، فابن خلدون هو المؤرّخ الوحيد الذي أوردها وأثبتها على علّتها . وهي قصّة لا يرفضها العقل لأنها تتصل بأشخاص لهم خبر صحيح؛ فشكر، والجازية، والحسن بن سرحان، وإمارة شكر

علــى مكّة، وخـــروج العرب من نجــد كلّها عناصر صحيحة.[١٠]

وأمَّـــا قصّـــة زواجها الثانـــي، فتروي السيرة أنه لمّا انتهى الهلاليون في رحلتهم إلى برقة، رغب «ماضي بن مقرب» أميرها أن يصهـــر إليهـــم في»الجازيـــة»، فنصحه المقرّبـــون منه أن يسبق ذلـــك طلبه لفرس «دياب بن غانم»، وبعد أن يتمّ رفض الطلب، لغـــلاوة هـــذه الفرس على قلـــب صاحبها، يطلب الجازية بـــدلاً منها، إلا أن السلطان، وعلى عكس توقّعـــات الناصحين، قد حقق مطلـــب ماضي وأرسل له الفرس هديّة. فما كان مـــن الأمير ماضـــي إلاّ أن ردّها وطلب الجازية للزواج قائلاً:

**يقول الفتى ماضي بن مقرب**
**بدمع جرى فوق الخدود بداد**
**أرسلت لك خضرا دياب بن غانم**
**وابذلت فيها أموال ثم جياد**
**ونحن نعرف يا أمير مكارمك**
**وكفك سخي طول المدى مداد**
**وأنت نعم الطلب عالي الحسب**
**أريد منك النسك بلا ميعاد**
**أريد فتاة الجازية أم محمد**
**وهي بنت عمي بغيتي ومراد**
**فخذ ميتين فتاة ومية**
**حصان أدوجي شداد**
**ومية حملْ حرير صنعة اليمن**
**ومية حمل من عمل بغداد**
**ومية عبد يا أمير وعبدة**
**وميتين سريّة من الأعباد**
**وميتين مملوك من الترك أصلهم**
**وألفين سيف صنعة الهناد**
**وألفين حربة صنعة أبو جيارة**
**مركبة يا أمير على أعماد**
**وميتين درع يا أمير وخوذة**
**وألفين دبوس من البولاد**
**وخد لك ثمانين من الدراهم**
**دهب مصري يعب للنقاد**
**مقال الفتى الماضي بن مقرب**
**وأنت لنا يا أبو علي أسناد**[١١]

ومـــا إن قرأ سلطـــان بني هلال خطاب «ماضي بن مقرب» حتى استدعى «الجازية» وأخبرها بطلبه، فجزعت «الجازية»؛ إذ كيف يحـــقّ لها الزواج، وهي التـــي لا تزال زوجة للأمير شكر صاحب مكة ووالد طفليها منه، وهي التـــي ضحّت بتركهم لتكون إلى جانب قبيلتها .

فأرسل السلطان يستـــأذن زوجها أمير مكة، وحصـــل منه على موافقتـــه بالتخلّي عنهـــا للـــزوج السياسي القـــادم «الفرمند» حاكم مصر . وهكذا تمّ الزواج بالفعل وسط عرس مصري كبير.

وكان الماضـــي قد زيّـــن القصر بأنواع الحرير والقماش الفاخر واستقبلهم أحسن استقبـــال ونزلت العروســ عند الحريم، ثم دارت الحلويـــات وكاســـات الشربـــات على

مائدة الأمراء والسادات. وبعد ذلك حضرت سفرة الطعام، وفيها من جميع اللحومات كالضأن والدجاج، وبعد أن أكلوا وشربوا ولذّوا، رقصت النساء والبنات، وغنّت المغنّيات، واستمر الحال والقوم في فرح وسرور مدّة ثلاثة أيام.

وبعدها قرر بنو هلال الذهاب إلى بلاد المغرب، وراحت «الجازية» تبكي بدمع غزير لأنه لم يكن لها صبر ولا سلوان على فراقهم، فلمّا زاد عليها الحال، وأكثرت من النحيب، انزعج الماضي لانزعاجها فرقّ قلبه المحب لحالها، فسمح لها بالذهاب معهم إلى المغرب.

فرح بذلك الأمير «حسن» وحالاً أمر الفرسان بالركوب، فركبت الفرسان وساروا قاصدين بلاد المغرب، وعندها ركب «الماضي» وسار بصحبة بعض من فرسانه مسافة ثلاثة أيام، ثم حلف حسن عليه بالرجوع.

وأكملت «الجازية» مرّة أخرى طريقها في الحياة رابطة مصيرها بمصير قبيلتها التي كانت العشق الأكبر الذي لا يعادله زوج ولا ولد .كيف لا، وهي صاحبة الإرث / الرسالة في الحياة والذي حُمّلته من طرفي والدها ووالدتها، فأضحت القبيلة لديها هي صنو الأهل والولد، ورمز الماضي والحاضر والغد، ومعنى الحياة كلّها.

**١ - الجازية سيدة الحرب والحكمة:**

ورثت «الجازية» الكهانة عن والدتها «الشماء»، كما ورثت الأرستقراطية في الحكم عن والدها «السلطان سرحان»، فضلاً عمّا كانت تحمله في شخصها من سمات أهّلتها لأن تكون سيدةّ بني هلال الحكيمة التي لا يمكن أن يبتّ في شؤون قبيلتها وهمومها من دون مشورتها، لرجاحة عقلها، وسداد رأيها، وبعد نظرها .

ومن حكمتها قولها:

**الحوت ما يسكن البرّ**
**والطير تعرف أوكارها**
**والريم ما يقرب البحر**
**كل ناس تنزل ديارها**

وقولها أيضاً:

**العبد ما يحمي حريم سيده**
**ما دام من حريته مسلوب**
**الراجل إذا ما يبني خيمته بيده**
**يقعد ستار حمايته مخروب**[١٢]

أمّا قصة الجازية المحاربة فقد وردت جليّة في الحلقة الثانية من السيرة التي تبدأ فيها الأحداث برحلة السلطان حسن وأبي زيد من بلاد السرو بسبب القحط (ولعلها وادي الأردن، وفلسطين) إلى نجد حيث تعيش قبائل بني زغابة المنحدرة من ذرّية جبير . وكان على رأس التحالف اليمني والجنوب العربي عامةّ الأمير غانم وابنه دياب.

وفي هذا الجزء يخوض الهلاليّون

حروبهم الأولى مع يهود التحالف اليهودي، وهــي حــروب مهلكة تستهلك جــلّ الحلقة الثانية، إلى أن يكتب لهم النصر أخيراً.

وفيــه تستقــرّ تحالفــات بنــي هــلال مــن عرب نجديين أو حجازييــن قيسيين وجنوبيين يمنييــن قحطانيين أو حميريين، فيقــدم السلطان «حسن بــن سرحان» على الــزواج من أخت «دياب بــن غانم» وتدعى «نافلة»، ويقطع السلطان حسن عهده لرأس التحالف اليمني «دياب بن غانم» بأن يزوّجه أخته «نور بــارق» التي تسمّت بـ«الغازية» أو «الجازية» التي تقــود حروب وهجرات بني هلال ويصبــح لها ثلث المشورة.لكن الوعد لا ينفّذ.

وتمضــي السيــرة فــي أحداثهــا حتى تقف عنــد نزول القبيلة في الحجاز، وزواج «الجازية» من أميرهــا «شكر»، وعند حلول الجدب بنجــد والحجاز، لا تجــد القبائل البدوية الرعويّة مفرّاً من الهجرة والترحال بحثاً عن الزرع والضرع.

ويندفــع فارســ التحالــف الهلالي أبو زيــد مصطحباً معه الأمــراء الثلاثة، أبناء السلطان حسن إلى تونســ ليقعوا في أسر حاكمها «الزيناتــي خليفة»، فيأمر بسجنهم ويطلــق أبا زيد ليأتي بالفدية. لكنّ نيّة هذا الأخيــر كان تجهيــز الجيش لغــزو تونس. ويؤتى بالجازية من مكةّ لتكون في الطليعة، لأن الهلالييــن لما قرروا الرحيل عن نجد، أصرّوا على أخذهــا معهم بصفتها صاحبة الــرأي والهمّة في الملمــات الصعاب التي تقع فيها القبيلة.

ونقرأ بعدها قصصاً كثيرة حول التحام هذه الجيوشــ، وخطط أبي زيــد الحربيّة الخطيرة التي كان كثيــراً ما يستخدم فيها النســاء للتســرّب إلى داخل البــلاد للقيام بأعمــال السلب والنهــب، والتمهيد لدخول الجيوشــ . وكان تنفيذ هــذه المهمّة يوكل عــادة للجازية التــي كانت تقــوم بها خير قيام.

وها هي مثلاً تتحايل على منصور؛ أحد بوّابــي تونس وتمنّيه وتغريــه، وبعد حديث طويــل، نجد الجازية تتغلّــب على منصور، ويفتح لها ولمن معها من نساء ورجال الباب، ويتمكن الهلاليون من إطلاق سراح مرعي، ويونســ، ويحيى،الذيــن احتجــزوا بسجن القصــر المنعزل البديع المطلي بالرصاص للأميرة «سعدى» ابنة حاكم تونس وفارسها «الزناتي خليفة» التي أحبّت مرعي إلى حدّ العشق.

ثم تــدور الدائرة علــى الزناتي، فيقتل بفضل خطّــة وضعتها «سعدى» التي شغفت بمرعي عندمــا كان في سجن أبيها. وكانت جحافــل الهلاليّــة المهاجــرة الغازية قد اجتازت أرض مصــر، وبعدها ليبيا قاصدة أرضــ تونســ الخضــراء بحجّــة تحرير أسراهم.

ومــن أخبارهــم أثنــاء وجودهــم في مصر،أنهــم لمّــا دخلوهــا، كان قد مضى سبــع سنوات على احتجاز أسراهم، فدخلوا على الملــك ولقبه «فرمند مصر» في هيئة نســاء سبايا هديّة مــن سلطانهم حسن بن سرحان، وفي أعقابهن دخل أبو زيد الهلالي متخفياً.

فاستبشر الملك وشــرب كثيراً، ومدّت الموائد، وغنّت البنات، ودقّت على الآلات. وكان الملــك قد وقعت عينه على «الجازية» فهام بها، وتعلّقت نفسه بها لأنها كانت جميلة المنظر. فأجلسها إلا جانبه وطلب إليها أن تغنيّ له، ومــا زال يشتدّ عليها ويتذلل إليها في إجابته على مناله، حتى رضيت وغنّت:

**تـقـول الـجـازيـة بـقـلـب مـحـروق**
**ونـحـن الـيـوم قـد جـيـنـا هـديّـةْ**
**هـديّـة مـن أبـي مـرعـي الـهـلالـي**
**أمـيـر الــبــوادي والـرمـيـة**
**أخــي ابــن سـرحـان الـمـسـمـى**
**أمـيـر ابــن أمـيـرة بـرمـكـيّـة**
**وجينا لمصر عندنا لك حلايل**
**ولا عـاد فـيـه رواح ولا مجيّـة**
**تـقـول الـجـازيـة مـن قـلـب مـحـرق**
**أبا حيف الزمان أحيف عليّةْ**(١٣)

فلما فرغت «الجازية» من كلامها، أطرب «الفرمنــد» من نظمها، وشــرب الكأس عن اسمها وهو يتأمل محاسن وبياض جسمها. ولما وصل على أقصى نشوته، خرج الفرسان مــن الصناديق بحسب الحيلــة الطروادية، ولكنهــا لم تــأت أكلها السريــع، بل امتدت حرباً حتى سقطت القاهرة في أيديهم.

لم يمكث الهلاليّة طويلاً في مصر، بل ولىّ سلطانهــم «الحسن بن سرحان» الأميرَ «منذر»، ولد الفرمند مكان والده، وواصلوا رحيلهم إلى تونس عن طريق ليبيا. وفي هذه الرحلة، تشاحنت الجازية بالقرب من عيون الماء المتفجّــرة التي تسمــىّ «المخاضة» مــع العالية زوجة أبي زيــد ونعتتها بعشيقة عبدنا». وتكمــل الجازية رحلتها مع قبيلتها إلى المغرب.

ومــا إن وصل الهلاليّــون إلى مشارف تونس، حتى علم «الزناتي» حاكمها بخبرهم واندلعت الحرب بينهم وبين تحالف الزناتي، وفي إحدى الجولات تم محاصرة الهلاليين مــن المؤخرّة بدلاً مــن المقدّمة، فاستغاث النساء والأطفــال بالسلطان الهلالي، الذي جمــع مجلس مشورته فــي الحال وكان في مقدّمتهــم «الجازية» لأن لهــا الكلمة العليا وثلــث المشــورة، وجاء قــرار المجلس بأن ينتدبــوا الأميــر «دياب بن غانــم» لحماية المؤخــرة، فنفّذ على مضض؛ لأنه رأى في ذلك إهانة لمكانته وقدرته الحربية، وأضمر الشرّ لأبي زيد.

وتطوى صفحات من السيرة، ومن طول سرد لأخبار الحروب والمنازعات، قدِّر في آخرهــا لـ«دياب» أن يقتل «الزيناتي» ويسبي «سعــدى» ويحكــم المغرب. وفــي انتصار آخر، يغتال «دياب» أبا زيد الذي بكته نساء هلال القيسيات ورجالها بحرقة وكثُرت فيه المراثي.

ثم إنَّ القيسيين، أو عرب الشمال وعملاً بمشـورة «الجازيـة» تظاهـروا بالخضوع لدياب ووضعوا المناديل في رقابهم علامة الأمـان، وخرجوا ينـادون: «يا ديـاب أنت ملكنـا والحاكم علينـا، ولا أحد منّا يعصي لك أمر».

ولمـا ظهر لهـم، تقدّمـوا وقبّلوا يديه ورجليـه، وقالوا له: «أنـت السلطان ومثلك يليق أن يكون السلطان».

ودخـل الأمير دياب وجلس على كرسي الأمير حسن الـذي كان قد توفي، وصارت تأتـي إليه الأمارة واحـد بعد واحد لتهنئته والدعاء له بطول العمر.

في هذه الأثناء، كانت الجازية، والنافلة، والحريـم، والأولاد، قد هربـوا سرّاً ومعهم كثير من قومهم إلى مكان بعيد عن سلطانه. ولمّا صفا بال السلطان دياب، سأل عن أولاد حسن وأبي زيد، فأخبـروه بأن الجازية قد هربت بهم مـع بقيّة النسوة، وتبعهم ثلاثون ألف نفـس من بني دريد وزحـلان، فتكدّر خاطره وتبعهم فما لحق بهم.

أمَّـا الجازية، فبعـد أن ساقـت أبناء الشهـداء والقتلـى من بني هـلال راحت ترضعهـم من حليـب الثـأر وتربيهم على القتال، وخاصة الأمير «بريقع» ولد أبي زيد الهلالي، عند ملـك يدعى «شمشون» بلاده حـارّة ولعلّها «الحبشة». وممـا ينسب إليها في شأن تربية الطفل:

**لا خيـر فـي الطـفـل إذا نشا**
**وكـان رقـاد كـثـيـر هـمـايـده**
**إذا مـا جـاب الـشـرق والـغـرب**
**وقـطـع بـيـن الـثـنـايـا مـزاوده**
**إمـا يـمـوت يـرتـاح مـن الـعـنـاء**
**وإلاّ يـروح كالصقر مالي مخالبه**
**ربّـوا أولادكـم للشدّة والـرخـا**
**يلاقوا في حياتهم كل فائده**[١٤]

وقولها أيضاً:

**ربـيّ ولـدك لـلـشـدايـد بـكـره**
**ما نقول عـوده رقيق ما يواتيه**
**إذا تـمرّس وانكبس فـي صغره**
**سبب عنانه ما تخاف عليه**[١٥]

وفـي آخر جـزء مـن السيـرة، تنازل «الجازية» بنفسها دياباً متنكّرة في ثياب فارس في الميدان، فيسأله الأمير دياب عن حسبه ونسبه، فتجيب: «أنا أكثر منك حسباً ونسباً، أنـا الجازيـة أخت الأمير حسـن وصديقة الأمير أبي زيد، وقد جئت لأخذ الثأر فرفض بداية مبارزة امرأة، ولكنّها أصرّت واستفزّته بنعتهـا إياه بـ«الخائن الـرديء»، فصرعها. وجاء الأمـارة فأخذوها، وكفنوها، ودفنوها بمناحة عظيمة.

وفي اليـوم التالي، بارزه «الأمير بريقع ابن أبـي الهلالي» وصرعه، فعيّن ملكاً على بلاد العرب.[١٦]

وهكذا تنتهي السيـرة الهلاليّة بانتهاء دور «الجازيـة» وموتها، لا بمـوت أبي زيد بطلها، ويكتب على يـدي هذه السيدة الثأر لـه والانتقام للقبيلة، وإعـادة شوكتها قويّة بين العرب.

فهي التي حملت بين يديها الغد ممثلاً

بالأطفال، وهي التي عملت على تنشئتهم أبطالاً تمّت على أيديهم استعادة سيادة الهلاليين على العرب. وهكذا ضاهت صورتها صورة أي بطل ذكوري في السيرة؛ فهي أنثى بحجم رجل، وأم بحجم القبيلة، وبطلة بحجم السيرة.

## الهوامش

١- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م، ص٦.
٢- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م، ص٨٥.
٣- أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص١٤.
٤- كتاب العبر وديوان المبدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٩م، ٦/٣٦.
٥- دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ، ١/٣٧٤.
٦- أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص٧٠.
7- Histoire des Beni Hilal , Armand Calin, Paris, 1903, pl .
٨- الأرجح أن تكون هذه القطعة من وضع القصاصين يريدون بها وصف حال أمير الحجاز المخدوع سيرة بني هلال، أعمال الندوة الاولى، ص٢٩.
٩- كتاب العبر، ابن خلدون، ٦/٣٩.
١٠- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م، ص١٧.
١١- سيرة بني هلال، عبد الحكيم، ص٧٣.
١٢- سيرة بني هلال،أعمال الندوة الاولى حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٠م، ص٢٩.
١٣- سيرة بني هلال،عبد الحكيم، ص٧٠.
١٤- سيرة بني هلال، أعمال الندوة، ص٢٩.
١٥- المصدر نفسه، ص٢٩.
١٦- المصدر السابق، ص١٣٩.

## المصادر والمراجع

١- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة اقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٦م.
٢- دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ.
٣- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م.
٤- سيرة بني هلال،أعمال الندوة الاولى حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٠م.
٥- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٩م.
٦- حول السيرة الهلاليّة، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر.

### مرجع أجنبي:

Histoire des Beni Hilal , Armand Calin, Paris, 1903.

# الخوارزمي وأثره في الغرب

✿

**ترجمة وإعداد: وفيق فايق كريشات**

**الخوارزمي ورسالته في الجبر**

أعمال أبي عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي، العالم العربي الكبير في الرياضيات mathematics، هي علامة على بدء مرحلة من تاريخ الرياضيات تبوأ فيها التحليل analysis منزلة تضاهي منزلة الهندسة geometry؛ ولقد عيّن كتابه في الجبر algebra صورة الأفكار التي نحن بصددها . لقد عرَّف كتاب الخوارزمي في الحساب arithmetic فن الحساب الهندي



---

✿ كاتب ومترجم سوري.

إلى العرب، وكذلك إلى الأوروبيين بترجمة وضعت له في أوائل القرن الثاني عشر. إن كل نظرة متأنية في مصاعب انتباه الذهن للعمليات الحسابية الموضوعة بأعداد متخذة من الحروف اليونانية، أو حتى بالأعداد الرومانية، تُبيِّن ما لاتخاذ أعداد تستمد قيمتها من رتبتها من أهمية جوهرية لتطور الجانب التحليلي من الرياضيات؛ لقد مهد ذلك أيضاً السبيل لظهور كلٍّ من الكسور العشرية واللوغاريتمات بعد ذلك بقرون طويلة، وكلاهما من الأدوات التي لا غنى للعلم الحديث عنها. ومما يضاهي أثر الحساب في تطور الرياضيات، من جهة الأهمية، الرسالة النسقية في الجبر التي أعطاها محمد بن موسى للعالم، وهذا هو العمل الذي نقدم ترجمته اللاتينية التي وضعها روبرت التشِسْتَري Robert of Chester في أثناء إقامته في شقوبيه في سنة ١١٨٣ من التاريخ الإسباني (١١٤٥م).

أهم المصادر التي تحيطنا علماً بحياة مؤلفنا العربي وكتبه هو كتاب (الفهرست) لابن أبي يعقوب النديم. يقدم هذا العمل، وأتمه صاحبه نحو سنة ٩٨٧م، تراجم لأهل العلم من جميع الأمم، مع ثبت بأعمالهم التي وصل خبرها إلى ابن النديم. ونقتبس هاهنا الفقرة التي تذكر مؤلفنا، وليس فيها سوى النزر اليسير من المعلومات عن حياته وأعماله:

«الخوارزمي، واسمه محمد بن موسى، وأصله من خوارزم، وكان منقطعاً إلى خزانة الحكمة للمأمون؛ وهو من أصحاب علوم الهيئة، وكان الناس قبل الرصد وبعده يعولون على زيجيه الأول والثاني ويعرفان بالسندهند؛ وله من الكتب: كتاب الزيج نسختين أولى وثانية، كتاب الرخامة، كتاب العمل بالاسطرلابات، كتاب عمل الاسطرلاب، كتاب التاريخ».

يعرف على وجه الدقة تاريخ ميلاد الخوارزمي أو وفاته، بيد أن ما ذكره ابن النديم في الفهرست من واقعة عمل الخوارزمي في خزانة الحكمة للخليفة المأمون، وحكَمَ من سنة ٨١٣م إلى ٨٣٣، يشير إلى المرحلة التي ألف فيها كتبه.

إن المقدمة لكتاب الجبر، وهي مفقودة من الترجمات اللاتينية التي بين أيدينا، موجودة هاهنا بالإنكليزية. تأتي المقدمة بمزيد من الدلالة على اتصال الخوارزمي بالمأمون، فهو ينص فيها على أن اهتمام الخليفة بالعلم هو الذي شجعه على وضع الرسالة. من الراجح أن مؤلفنا قد ابتدأ في أوائل حكم المأمون يعمل على الزيجات الهندية ولقد أكسبه ذلك صيتاً من فوره، على ما يلمح الفهرست إليه. وهذا الأمر حرضه على أن يتصدى للجبر، ولقد أغراه نجاحه في العمل الثاني بوضع الرسالة في الحساب وفيها يشير إلى كتاب الجبر. ومن المعقول أن

يعين تاريخ بلوغه الأوج في عمله في التأليف نحو سنة ٨٢٥م.

يأتي ابن النديم فـي ترجمة الخوارزمي على ذكر أربعة من الأعمال التي خرجت من تحت يـده ووصلت إلينا. وهذه الأعمال هي: كتابـه في الحساب، وكتاب في الجبر، وعمل فـي العلوم الأربعة، وصياغـة جديدة لكتاب بطليموس في الجبر.

يُنسـب إلـى سَنَد بن علـي، وهو يهودي ترد ترجمتـه عقب ترجمة محمد بن موسى، أعمـال هي: كتاب الجمـع والتفريق، وكتاب الجبـر والمقابلة، وكتـاب الحساب الهندي. ومن الراجح، على ما يشيـر إليه سوتيه، أنه قد وقع هاهنا خلط بين أعمال الرجلين، وأن ذلك قد حـدث، بلا ريب، فـي عهد متقدم نسبياً بسبب أن ابن القفطـي، المتوفى في ١٢٢٨م، يـورد في كتابه تاريخ الحكماء سيرة للخوارزمـي على نحو مـا أورده ابن النديم. أضف إلى ذلك أن صاحب الفهرست كان على علم بكتـاب الجبر، فهو يذكر ثلاثة ويصفهم بأنهـم شـراح كتـاب محمد بـن موسى في الجبـر، وهم: سنان بن الفتح من أهل حران، وعبد الله بن الحسن الصيدناني، وأبو الوفاء البوزجاني.

لـم يصـل إلينـا كتـاب الخوارزمي في الحساب إلا بترجمته اللاتينية، وهذه لم يسلم منها سوى نسخة واحـدة موجودة في مكتبة جامعـة كيمبـردج، ونشرت فـي ١٨٥٧ على يـد الأمير بالداسّـاره بونكومپاني. في هذا العمل ترد بضع إشـارات إلى كتاب آخر في الحســاب للمؤلف وتبيّن أن الخوارزمي الذي نحن بصدده هـو صاحب الكتاب في الجبر. إن لفـظ algorism، ومعه اللفظ المتروك augrim وكان يستعملـه تشوسر، مشتق من اسم الخوارزمـي المستعمل في الجملة التي يفتتـح بها كتـاب الحساب، وهـي: Dixit algoritmi ومعناهـا: «يقول ألغوريتم»؛ أما لفـظ algebra فمشتق مـن استعماله في العنـوان الذي يضعه الخوارزمي للعمل الذي نقدمه. وإلى حلول القـرن الثامن عشر ظل الاسم الشائع للحساب الجديد ومعه الأرقام الهنديـة العشرة (١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠) هو algorism، أو algorismus باللاتينيـة. ومما يثيـر الاهتمام أيضـاً أن اللفظ الذي رسـم الإسبان به لفظ خـوارزم بلغتهم، وهو guarismo، يُستعمل للدلالة على «الأعداد»، على نحـو ما عهدنا نحـن أن نستعمل لفظ <ciphers>. وإذا مـا نحينـا جانباً كتاب الخوارزمي فـي الحساب بترجمته اللاتينية، ولم تحـظ باستعمال واسع قط، فإن العملين اللذين ساهما في إدخال الأعداد إلى أوروبا همـا: Carmen de Algorismo، الذي نظمـه شعراً ألكسندر من أهل ڤيّا دي (نحو سنـة ١٢٢٠)، وAlgorismus vulgaris لصاحبـه يوحنـا الهاليفاكسـي، والمعروف على نحو شائع بلقب ساكروبوسكو (نحو سنة

١٢٥٠). استند العملان كلاهما، على نحو ما، إلى كتاب محمد بن موسى في الحساب، وقد دام استعمالهما على نحو واسع قروناً من الزمان. في المكتبات الأوروبية كثير من نسخ Carmen المخطوط، وعدد أكثر من ذلك من نسخ Algorismus. وحتى بعد اختراع الطباعة ظل Algorithm لصاحبه ساكروبوسكو يستعمل استعمالاً واسعاً في التعليم الجامعي في فرع الحساب، وظهرت طبعات كثيرة منه في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وفي ١٢٩١ وضع بطرس الداكياني في محاضراته شرحاً مفصلاً وضافياً للعمل، ومن الراجح، والظاهر، أن سواه كثيرين من المحاضرين الجامعيين قد فعلوا ذلك أيضاً.

يذكر المسعودي (٨٨٥ – ٩٥٦م) في كتابه مروج الذهب محمداً بن موسى في أصحاب التواريخ والسير، ومما لا ريب فيه أنه يستند في ذلك إلى كتاب الفهرست المشار إليه آنفاً. كذلك يذكر البيروني (٩٧٣ – ١٠٤٨م) زيج مؤلفنا وأعماله في الفلك. ولقد خصص البيروني من أعماله ثلاثة لتفسير الأعمال التي وضعها هذا العالم المبرز في علمي الرياضيات والفلك، وهو من أهل بلاده، فكلاهما من خوارزم (أو خِيوَه). ولم يقتصر محمد بن موسى على نيل الصيت في الفلك والتاريخ والرياضيات، بل جمع معها الجغرافيا أيضاً. ونصيبه في هذا الميدان قد تكلم عليه نالّينو في خاتمة مقالته التي عنوانها Al-Khowarizmi and his reconstruction of the geography of Ptolemy، ففيها ينص على أن هذا العمل للخوارزمي في الجغرافيا ليس تقليداً أعمى للنموذج اليوناني، بل توسعة للمادة التي تركها بطليموس يظهر فيها استقلال ومقدرة أكثر مما يظهر عند أي كاتب أوروبي في تلك المرحلة. وعلى ما يظهر، الجداول المثلثية، في ترجمتها اللاتينية التي وضعها أدِلارْد الباثي، هي أقدم ما عرف من أعمال الخوارزمي في أوروبا، بل هي واحدة من أقدم رسائل الرياضيات التي أُخذت عن العربية؛ فقد ترجمت في ١١٢٦م. ولقد عمل إيه. إيه. بيورنْبو دراسة لهذه الجداول، ضم إليها شذرات من النص اللاتيني، ومنذ عهد قريب نشر العمل بتمامه، بتحقيق سوتيه. وجد سوتيه أن هذه الترجمة غير مأخوذة عن العمل الأصلي للخوارزمي، وإنما عن مراجعة له عملها مَسلَمة المجريطي (نحو سنة ١٠٠٠م). وللعمل شأن مهم في تاريخ المثلثات، فمع أن علاقة الظل ربما هي مما أضافه مسلمة على ما يظهر، فإن إدخال علاقة الجيب يرجع إلى عهد الخوارزمي.

إن ما يظهر على الخوارزمي من جمع للاهتمام بكل من الرياضيات والجغرافية والفلك يضفي المعقولية على الفرضية التي وضعها سوتيه على أساس من التسلسل

الزمني وذهب فيها إلى أن محمداً بن موسى هذا قد اشترك في قياس محيط الأرض الذي عُمل بطلب من الخليفة المأمون. فبعض المؤرخين العرب الأوائل يذكرون في جملة القائمين على هذه المهمة أبناء موسى الثلاثة، ويسمونهم بني موسى. وكان أكبر هؤلاء الأخوة هو محمد ولذلك دعي محمداً بن موسى جرياً على عادة العرب في ذلك. أما أبو جعفر فكنيته، ولقد وقع غلط في كثير من المعاجم الحديثة فجعلت الكنية اسماً لمؤلفنا.

أمَّا من جهة صيت محمد بن موسى الذائع بين العرب كعالم من علماء الجبر فإن الأدلة على ذلك كثيرة جداً. فليست الشروح وحدها هي التي تشهد على هذا الصيت، بل ما تكرر على مدى القرون من ظهور للأمثلة العددية، س٢+١٠س =٣٩، س٢ + ٢١ =١٠س، ٣س+٤ =س٢، وسواها كثير مما استعمله الخوارزمي. إن بعض المؤلفين المتأخرين، ومنهم أبو كامل شجاع بن أسلم (نحو سنة ٩٢٥م)، يقرون بصراحة بما لمؤلفنا من دين في أعناقهم. أما غيرهم، ومنهم الشاعر عمر بن إبراهيم الخيام (نحو ١٠٤٥-١١٢٣م)، والمعروف عند القراء الإنكليز باسم عمر الخيام، ومحمد ابن الحسن الكرخي (المتوفى نحو ١٠٢٩)، فلم يروا حاجة إلى النص على مصدر هذه المسائل وبراهينها، وقد أضحت كلاسيكية. وعلى هذا النحو فإن هذه المعادلة:

س٢+ ١٠س = ٣٩

ترد في كتب الجبر لبضعة قرون كسلك من الذهب، فتظهر في كتب الجبر للمصنفين الثلاثة المذكورين، أبي كامل والكرخي وعمر الخيام، وتتكرر كثيراً في أعمال الكتاب المسيحيين بعد ذلك بقرون على ما ستتاح لنا فرصة لنلحظه أدناه.

يرد الإقرار بصيت الخوارزمي في العبارة الصريحة التي يضمنها ابن خلدون (١٣٣٢ – ١٤٠٦) في عمله الموسوعي وجاء فيها: «كان أبو عبد الله الخوارزمي أول من صنف في هذا الفن (الجبر)، ومن بعده جاء أبو كامل شجاع بن أسلَم». ويأتي حاجي خليفة، بعد ذلك بنحو مئتي سنة، بعبارة قريبة من ذلك. ويتحدث «تاريخ الحكماء» لابن القفطي (المتوفى ١٢٨٢م)، فيُبلغ في الثناء على مقدرته كرياضي، ويشير إليه زكريا بن محمد بن محمود القزويني وهو معاصر لابن القفطي، ويصفه بأنه الذي ترجم فن الجبر للمسلمين.

ومنذ عهد قريب، عملتُ دراسة لكتاب أبي كامل في الجبر، وذِكره يقترن بذكر الخوارزمي كما رأينا. ولقد بينتُ أنه قد نقل كثيراً عن عمل سلفه، وأن ليونارد البيزاني (١٢٠٢م) قد نقل أيضاً عن أبي كامل على نحو أوسع. وعلى هذا النحو، فقد انتقل

أثر جبر الخوارزمي إلى إيطاليا وكذلك إلى الشراح العرب لكتاب أبي كامل في الجبر ومترجميه من الأوروبيين. ظهر اثنان من هذه الشروح لعمل أبي كامل في القرن العاشر وهما مذكوران في الفهرست. وضع أحدهما الإصطخري، وهو فارسي يعرف بالحاسب، ووضع الآخر علي بن احمد العمراني. لم يصل إلينا أي من الشرحين. ليس معروفاً صاحب الترجمة اللاتينية التي تقوم عليها دراستي، ولكن من الراجح أن الترجمة قد وضعت في قريب من عهد جيرارد الكريموني. وهاهنا شرح آخر بالعربية غُفل من التاريخ وضعه القريشي، وهو مسلم من إسبانيا، ومن الراجح أنه أحدث عهداً. وفي القرن الخامس عشر أعدت ترجمة عبرية على يد موردخاي فِنّصي المانْطواني (نحو ١٤٧٥)، وهذه الترجمة تثير الاهتمام على نحو خاص بسبب اشتمالها على دليل داخلي، أعني المصطلحات المستعملة، دليل يوحي بأنها قد أخذت عن عمل أصلي بالإسبانية. وصاحب الرسالة الإسبانية هو مسيحي مجهول ولا ريب في ذلك. يذكر ابن خلدون الشرح الذي وضعه القريشي، بيد أنه لم يُعثر بعد على أثر للترجمة الإسبانية ولا للشرح. في باريس (A ٧٣٧٧ .Mss. Lat) نسخة فريدة من الترجمة اللاتينية لكتاب الجبر، وفي باريس وميونيخ نسخ من الترجمة العبرية.

مما يشهد على ذيوع اهتمام العلماء العرب بدراسة الجبر عدد الأعمال في هذا الموضوع. فمنذ أوائل القرن العاشر كان ثلاثة مصنفين سوى الخوارزمي قد حظوا بمنزلة أتاحت لهم أن يذكروا في الفهرست. لقد وضع أبو عثمان سهل بن بشر بن حبيب ابن هاني اليهودي كتاباً في الجبر يذكره ابن النديم ويورد ثناء الروم عليه، وكذلك صنف رسائل في الموضوع أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري (المتوفى ٨٩٥م)، وأبو يوسف المصيصي. لم يبق من هذه الأعمال سوى العنوان. وفي القرن الثالث عشر يورد ابن البنّاء في عمله الذي وضعه في الحساب تلخيصاً للجبر، فيستعمل عنوان «الجبر والمقابلة»، على النحو الذي وضعه الخوارزمي، كما يقفو أثره في الترتيب المميز الذي وضعه للأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

لا يأتي ابن البنّاء بنماذج إيضاحية عددية من عنده، وإنما يقرر قواعد عامة بسيطة لحل المعادلات. ولابن البناء عمل مستقل في الموضوع نفسه موجود في المخطوطات العربية في القاهرة. في العصور الحديثة استعمل العرب نسخاً حجرية من كتاب في الحساب والجبر عمله بهاء الدين محمد ابن الحسين العاملي المتوفى في ١٦٢٢. صدرت في القرن التاسع عشر طبعتان من الكتاب، في كل منهما ترجمة بالفارسية وشرح. يستمر بهاء الدين في استعمال بعض

مسائل الخوارزمي وكذلك الأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

يظهر الأثر اليوناني في الهندسة العربية في ترتيب الحروف المستخدمة في الأشكال الهندسية. فهذه الحروف تتبع الترتيب اليوناني الطبيعي دون الترتيب العربي. ويصدق هذا الأمر على ترتيب الحروف في الأشكال الهندسية التي يستعملها الخوارزمي للتحقق من حلوله للمعادلات من الدرجة الثانية. بيد أنه يصعب الدفاع عن الفرضية التي تنم عن قدر من العبقرية وتقدمَ بها كانتور قائلاً أن هذه الحقيقة تبين أن هذه البراهين إنما هي من مصادر يونانية.

لقد كان العرب أكثر اطلاعاً على إقليدس وأكثر رسوخاً في العلم به من علماء الرياضيات اليوم، ومن الطبيعي على نحو كلي أن يقفوا عند إنشاء الأشكال الجديدة ترتيب وضع الحروف على النحو الذي ألفوه في دراستهم لإقليدس. وإلى حين الكشف عن دليل تاريخي جديد أكثر دقة في الدلالة على خلاف ذلك فمن الواجب علينا أن نعتبر الخوارزمي هو أول من أظهر على نحو واضح جداً التكافؤ بين الحلول التحليلية والهندسية للمعادلات من الدرجة الثانية.

كان بين تلامذة الجبر من العرب شعراء وفلاسفة، بل وربما ملوك. كان عمر الخيام، وقد ذكرناه في جملة من صنف في هذا الموضوع، رياضياً بارعاً جداً وشاعراً حقيقياً جداً على نحو أسمى من أن يغوي ربات الجبر حتى ينظمه شعراً. بيد أن في مكتبة الإسكوريال في مدريد قصيدة محفوظة موضوعها هو الجبر نظمها محمد ابن القاسم من أهل غرناطة. وغني عن البيان أن مضمون القصيدة، وقد كُيِّف حتى يوافق ضرورات الشعر، لا يضاهي نثر عمر الخيام. كان يوسف المؤتمن ملك سرقسطة (وحَكَم من ١٠٨١ إلى ١٠٨٥) تلميذاً مولعاً بالعلوم الرياضية. ويوحي عنوان أحد أعماله باحتمال أن موضوعه هو الجبر. من الظاهر أن دراسة القانون كانت توجب العلم بالجبر، بسبب أن شتى مسائل الإرث تعالج بهذا العلم، بل وفي يومنا هذا يُنظر في كبرى المدارس الإسلامية في القاهرة ومكة إلى دراسة الجبر والمقابلة من جهة أنها ذات قيمة خصوصية لمن يريد أن يصبح محامياً.

## روبرت التشِسْتَري والمترجمون الآخرون من العربية إلى اللاتينية

عندما يمم العلماء الأوروبيون وجوههم شطر الإسلام في أوائل القرن الثاني عشر طلباً للنور كان لأعمال محمد بن موسى منزلة بارزة في دراساتهم. كان من أوائل أولئك التلامذة واحد هو الملقب بيوحنا الإشبيلي أو اللوني أو الإسباني الذي يقرن اسمه ببعض النسخ المخطوطة من العمل الذي وضع كصياغة جديدة لكتاب الخوارزمي في الحساب. كما أن تحقيق كتاب الحساب

منسوب في عنوان فرعي إلى يوحنا الإسباني. وهذا العمل يحتوي أيضاً على معالجة وجيزة جداً لكتاب فـي الجبر. يستخدم res لمربع المجهول وradix للمجهول، وهذا الاستعمال فريد من هذا الوجه. وترد هاتان المسألتان:

س٢ + ١٠س = ٣٩

٣س + ٤ = س٢

بالصورة التـي أوردهـا الخوارزمي في كتابه، مع تعديل في النوع الثاني:

س٢ + ٩ = ٦س

لقد تطرق الشـك إلى صحة نسبة العمل بسبب أن بعض المخطوطات تنسبه إلى جيرارد الكريموني، وبعضها إلى يوحنـا الإسباني، وبقيتها غُفلٌ من الاسم. بيد أنه ليس من ريب الآن فـي اطلاع يوحنا الإسبانـي على كتاب الخوارزمي في الحساب، بسبب أن دومينكوس غونديسالينوس، وهو شريك يوحنا في الترجمة عـن العربية، يذكـر liber algorismi في الفصـل المخصص للحسـاب من كتاب De divisione philosophiae. في نحو سنة ١١٣٣م كلف رايموند أسقف طليطلة يوحنا الإسبانـي بالعمـل مـع غونديسالينوس على الترجمة عن العربيـة. فوضع يوحنا ترجمته بالإسبانية، ثم قام غونديسالينوس بنقلها إلى اللاتينية. ومـن الراجح أن De divisione philosophiae هو ثمـرة مشتركة بينهما. ولقد اتُبـع نهج قريب من ذلك لأول مرة على يد جيرارد الكريموني عندما تعاون مع عربي اسمه غاليبوس أي غالب.

ترجـم أدِلارْد الباثـي الزيج الذي ذكرناه آنفـاً وربما عملاً آخر من أعمال الخوارزمي في الفلـك. وحياته هي نمـوذج لحياة أهل العلـم فـي تلك الحقبـة. فمع أنـه ولد في إنكلترا، فمن الظاهر أنه قد رحل إلى فرنسا في سن مبكرة. وهنـاك درس في تور وألقى محاضـرات في لون. لقد قضى سبع سنوات مـن عمره أو تزيد فـي الدراسة والسفر في المشرق. ومن المدن التي يذكر أنه قد زارها طرسوس وأنطاكية وسالرنو. ومع أنه لا يُعرَف دليـل مباشر على أنه قـد درس في إسبانيا، فإن كثيراً من أعمالـه قائمة على مستندات عربية نقلت إلـى أوروبا من خلال المدارس الإسبانيـة فـي طليطلة وشقوبيـه. لقد كان طلـب العلم في ذلك الزمان أمراً عالمياً كما هو اليوم.

كذلك كانت حال جيرارد الكريموني، فقد حملته الرغبة في طلب أعمال بطليموس على السفـر إلى إسبانيا وهناك انكب على دراسة اللغة العربية من أجل فهـم النسخة العربية من كتـاب بطليموسـ، وانتهى بـه الأمر أن وقف عمره على عمل الترجمات عن العربية. وتشمل إحـدى قوائم أعماله فـي الترجمة علـى كتـاب الخوارزمـي في الجبـر، ومن الراجح على ما يظهـر أن النسخة اللاتينية التـي نشرها ليبري هي ثمـرة يديه. بيد أن

بوكومپانــي عمل بحثاً في حيــاة الكريموني وأعمالــه فنشــر عمــلاً آخر مــن العصور الوسطى هو صياغة جديدة لكتاب في الجبر منســوب إلــى جيــرارد. إن اللفظين res و census للمجهــول ومربعه، وكذلك العنوان aliabre et almuchabla، كل ذلــك مما يستعمله جيرارد فــي ترجمته لعمل أبي بكر «كتاب حساب مقاديــر التراب والجمادات»، وهو ما يزال مخطوطاً لم يطبع. كذلك مما لا ريب فيه أن أفلاطون التيڤولياني كان مطلعاً على أعمال محمد بن موسى، فهو يذكره بين الرياضيين العــرب. وكان روبرت التشستري من المعاصرين لهؤلاء.

لقــد قــرر كورْتسَــه أن Liber embadorum، ومعنــاه كتــاب المقادير، الــذي وضعــه بالعبريــة أبراهــام بارخيــا هاناســي، والذي يعرف باسم ساباسوردا، هو أول عمل ظهر باللاتينية فبيّن للعالم الغربي كيف ينجز حل المعادلات من الدرجة الثانية. وأساس هذا الحكم هو التاريخ الهجري D.X الــذي يرد في الترجمة التي عملها أفلاطون التيڤولاني. فمنــذ عهد قريب بيّنَ هيسكنز، علــى أساس البيانــات الفلكية في العمل، أن هــذا التاريخ هو بلا ريب خطــأ من الناسخ صوابه D.X.L وهو موافق لسنة ١١٤٥م. لقد كان ساباســوردا معاصراً لمترجمه على وجه تقريبــي. كان كثير من أوائــل الكتاب اليهود مطلعين علــى أعمال الخوارزمي. وعلى هذا النحو، فإن أبا معشــر يستشهد بزيج مؤلفنا أما أبراهام بن عزرا فيذكر الزيج نفسه مراراً وتكراراً.

من المعروف أن ثلاثة من الإنكليز، سوى أدلارد الباثي، قــد انتظموا في سلك طلاب علم الرياضيات العربي الذي كان يدرَّس في مدارســ إسبانيا فــي القرن الثانــي عشر. وهؤلاء مــع تواريخهم، على ما يورده واليس، هــم: أدلارّد الباثــي فــي ١١٣٠، وروبرتوس رتينِنْسيس (هو روبرت التشستري) في ١١٤٠، ووِيليَــم شِلي (من أهل كونْتشيس) في ١١٤٥، ودانيل مورلي (مرلاك) في ١١٨٠. لاريب في أن روبرت التشستري، المعروف بأنه نال أكبر صيته لأنه أول من ترجم القرآن، قد درس في مدرسة مــن مدارس تشستر معروفة جداً. لا نعلم عن الناحية الشخصية من حياة روبرت سوى نتف. والــذي يعيّن جنسيته ليس اسمه وعودته إلى إنكلترا في ١١٥٠ فقط، بل أيضاً النص الصريح الــذي وضعه بطرس الموقر فــي خطاب بشــأن القرآن وجهــه إلى برنار من أهــل كليرڤو بتاريخ ١١٤٣. ينص بطرس في هذا الخطاب أن روبرت كان يومئذ رئيس الشمامسة فــي پامپلونا في شمالي إسبانيا. كما أن هِرمان الدالماتياني، والمعروف على نحــو شائع باسم هِرمانوس سكوندوس، يذكر روبــرت ويصفه بأنه «رفيقــه الخاص الذي لا يفارقــه، وشريكــه المنقطــع النظير في كل عمــل وفن». في سنــة ١١٤١ كان روبرت

وهرمان يسكنان في إسبانيا بالقرب من إبرو، ويدرسان فنون التنجيم. في تلك السنة وجدهما بطرس الموقر هناك فاستمالهما «بالاستعطاف وبالثمن الباهظ» حتى ينكبا على دراسات الدين والشريعة الإسلاميين، ويترجما القرآن أيضاً.

وعلى ما يظهر، تزامل روبرت وهرمان في ترجمة الأعمال العلمية من العربية إلى اللاتينية، وخصوصاً من ذلك ما يمت بصلة إلى التنجيم، وكذلك القرآن. ومما يتعلق بهذه الرسائل في التنجيم فإن مرجعاً من مراجع القرون الوسطى، ومن الراجح أنه معاصر لروبرت، يذكر روبرت بأنه «رجل تناهى في العلم بالتنجيم». كذلك يذكر بطرس الموقر روبرت وهرمان أنهما أكثر العلماء شدةَ ملاحظةٍ ودَرَية، أما بطرس من أهل بواتيه فإنه يذكر روبرت في خطاب غفل من التاريخ موجه إلى بطرس الموقر ويصفه بأنه حجة في الأعراف الإسلامية. وهاهنا مرجع مخطوط آخر يشير على ما يظهر إلى أن روبرت قد كان في برشلونة في ١١٣٦ يدرس مع أفلاطون التيفولاني، أما فابريسيوس فينصّ، من غير بيان مصدره، أن روبرت قد ارتحل في إيطاليا واليونان وإسبانيا. هذا ومن غير المعلوم قطعياً تاريخ وفاة روبرت ومكانها.

وجّه روبرت «التاريخ السركيني» الذي نُشر في ١٥٥٠ مع القرآن، إلى بطرس الموقر رئيس دير الرهبان في كلوني وهو الذي استمال روبرت حتى يضطلع بترجمة القرآن. لقد قرنت هذه الترجمة للقرآن بأسماء آخرين، بيد أن دراسة خطابات بطرس ومقدمة رسالته «الرد على طائفة السركينيين» تبين أن روبرت وهرمان قد طلب إليهما بأعيانهما الاضطلاع بالترجمة، وقد أتمها روبرت بمفرده على ما يظهر من الاستهلال الذي وضعه. من المحتمل أن بطرس الطليطلي قد وضع ترجمة متقدمة للعمل نفسه بيد أنها لم تحظ بالقبول. هذا ولقد لجأ بطرس الموقر إلى مسلم يدعى محمد من أجل تدقيق شتى الرسائل بغية تصويب الأخطاء الناشئة عن ضعف الترجمة.

ومن جهة ترجمة القرآن دون سواها من أعمال روبرت، فإن هذه النسخة اكتملت في ١١٤٣. ينص روبرت في خطاب استهلالي على أنه لم ير في مهمته هذه إلا انصرافاً عن كبرى دراساته للفلك والهندسة، بيد أن الأجيال التي جاءت بعده إنما عرفته بعمله الأول دون العلوم التي وقف عليها نفسه في هذا الخطاب. بل إن يوحنا واليس، أحد الرياضيين ومحقق إحدى طبعات هذه الترجمة، لا يقرن صاحب الترجمة بروبرتوس رتيننسيس الذي ذكره واليس في كتابه Algebra على ما رأينا آنفاً. لروبرت خطاب غير منشور، يفتتح بالعبارة Cum jubendi

religio، محفـوظ فـي مخطوطـة سلدن Selden، sup. ٣١ في مكتبة بودليان.

من بين العمل الكتابي لروبرت تُذكر بعض نسـخ من الزيجـات، في بعضهـا إشارة إلى طرائـق البتاني. يجزم واليس أن الزيج الذي كُيِّـف ليلائم خط طول لنـدن قد ضُبط في سنـة ١١٥٠ والواقع إن النصـ الموجود في MS. Savile ٢١، fol. ٨٦ ينصـ علـى أن التاريخ هـو الأول من آذار ١١٥٠. كذلك يرد ذِكْرٌ لعمل متقدم مكيّف حتى يلائم خط طول طليطلة من السنة ١١٤٨ أو ١١٤٩ وعلى أساس من زيج الحاخام أبراهام بن عزرا.

أحـد الأعمـال فـي التنجيـم، وعنوانه Judicia Alkindi astrologi، أو De judiciis astronum، وهـو مـن وضـع الفيلسوف العربي الكبيـر يعقوب بن إسحق ابـن الصباح الكنـدي (المتوفـى نحو سنة ٨٧٤م)، هـو من ترجمة روبـرت التشستري وليس روبرتوس أنكليكوس في ١٢٧٢ على ما هو معهـود أن يُنصّ عليه. تبلغ هذه الرسالة ٤٥ فصـلاً تتصدرها مقدمـة تعين صاحب الترجمة بصورة قاطعة. في هذه الملاحظات الاستهلالية يوجه المؤلف كلامه إلى «صديقي هرمان الذي لا نظيـر له في زماننا في علم الفلك، ممـن يتكلمون باللاتينية،» ثم يمضي فيذكـر أن الترجمـة قد وضعـت بطلب من هرمان أو رغبته. وبما أن بعض المخطوطات تنسب هذا العمل إلى روبرت التشستري الذي يقترن ذكره بهرمـان الدالماتياني، فإن ذِكْر هرمان هو دليل قاطـع، كما أن مصطلحات المقدمة ومشابهتهـا لمصطلحات الخطاب الـذي بـه يقدم للقـرآن تنفـي كل ريب في حقيقة الأمر.

إن إعـادة ترتيب زيـح الخوارزمي الذي ترجمـه أدِلارد الباثي هي مـن عمل روبرت التشستـري. ومما لا ريب فيه أن أساس هذه المراجعـة هو ترجمـة للزيح نفسـه عملها هرمـان وذكرها في العمـل الذي وضعه في التنجيـم وأهداه إلـى روبـرت، والشَبَه في اختيـار العبـارات بين هذا العمـل وبين ما وضعه روبرت من استهلال لأعماله هو بمنزلة الشاهـد على الصلة الوثيقـة بين جهودهما الكتابيـة. كذلك أمـر التمهيد الـذي وُضع للترجمة التي عملها هرمان لكتاب بطليموس Planisphere، ففيـه يُذكـر روبرت زميلاً لهرمـان، وكذلـك فـي المتن. هـذا العمل الموضوع على Planisphere قد نسب في النسخـة المطبوعة فـي ١٥٣٧ وفي سواها من النسخ نسبة خاطئة إلى رودلف البروجي تلميذ هرمان.

## أثـر جبـر الخوارزمي في تطـور الرياضيات

لقد أتى مترجمو المعارف العربية بنا من الإسلام إلى المسيحية. إن أثر محمد بن موسى في علم الرياضيات في أوروبا يفوق بمراحل آثار سواه من الكتاب منذ زمان اليونان وحتى

رجيومونتانوس (١٤٣٦ . ١٤٧٦). فبعمله في الحساب الهندي، أحدث ثورة في العمليات الحسابية الشائعة، وبعمله في الجبر أرسى الأسس للتحليل الحديث. ويأتي الدليل على أثر هذا العربي العظيم من العدد الكبير نسبياً للترجمات والصياغات الجديدة التي وضعت لشتى أعماله في الرياضيات وظهرت قبل اختراع الطباعة. ومما لا ريب فيه أن أولى الترجمات لكتاب الجبر العربي، وإن لم تكن أكثرها شيوعاً، هي الترجمة التي عملها روبرت التشستري. ومن الراجح أن الطبعة التي أصدرها ليبري قد ظهرت بعيد ذلك، والسبب في ذلك هو أن جيرارد الكريموني يستخدم مصطلحات تلك الطبعة في العمل الجبري وقد ذكرنا هذا آنفاً. كما أن روجر بيكن (١٢١٤.١٢٩٤) قد أتيح له أن يذكر كتاب الجبر والحساب، وهو يستعمل المصطلحات غير الموجودة في نسخة روبرت التشستري. ويُظهر بيكن أن اطلاعه على الموضوع إنما هو اطلاع سطحي، بسبب أنه يأتي بعبارات غير صحيحة عن العناصر الأساسية في الجبر.

بل وقبل روجر بيكن أدرج ليونارد البيزاني في عمله الضخم Liber abaci فصلاً ورد فيه عنوان aljebra et almuchabala. وضعت المسودة الأولى من هذا العمل في ١٢٠٢، وفي ١٢٢٨ ظهرت نسخة منقحة وموسعة مهداة إلى ميشيل سكوتوس. لقد بين ڤوبّكه أن ليونارد ينقل كثيراً من مسائله عن الخوارزمي، بيد أن بعضها ربما قد جاء على نحو غير مباشر من خلال أبي كامل الذي أخذ عنه ليونارد كثيراً من مسائله الجبرية على ما بينتُ آنفاً. في مخطوطات رسالة الإيطالي يرد ذكر الخوارزمي مرة واحدة في الحاشية، وبصورة مبسطة Maumet، وفي مفتتح القسم الذي يعالج الجبر، بيد أن مصطلح algorismus يرد في قسم الحساب.

في القرن الذي تلا ليونارد البيزاني، اكتسب إيطالي آخر، هو ويليَم اللوني، صيتاً بفضل نقله لكتاب الخوارزمي في الجبر إلى الإيطالية. أما رافائيلّو دي جيوڤاني كاناتشي، وهو من مواطني فلورنسة من القرن الخامس عشر، فينص في عمل وضعه بالإيطالية في الجبر، وما يزال مخطوطاً، أن ويليَم قد ترجم قواعد الجبر من العربية إلى «لغتنا». ويردُ ذِكر لعمله أيضاً عند لا أقل من ثلاثة من كتاب القرن السادس عشر، وهم الفلورنسي فرانشيسكو غاليغاي والإسباني ماركو أوريل وإسباني آخر هو أنّتيش روشا الخيروني. وفي مخطوطة إيطالية من سنة ١٤٦٤، محفوظة في مكتبة جورج پلمّپتن في نيويورك، نسخة إيطالية من كتاب الخوارزمي في الجبر يُذكر فيها أن ويليَم اللوني من المترجمين للجبر. ومن المحتمل أن هذه النسخة هي من عمل ويليَم. إن كاتب المخطوطة ليس معروفاً،

بيد أنه ينص بصراحة أن أساس رسالته هو الجهود التي بذلها كثيرون ممن سبقوه في هذا الميدان. وعلى ما قد بينتُه في دراسة حديثة عملتُها لهذه المخطوطة، يعالج أحد الفصول كتاباً في الجبر وضعه مايسترو بياجيو (المتوفى ١٣٤٠) وهو مجهول، ويوقف قسم آخر لليونارد البيزاني. كذلك كان للكاتب غاية أخرى هي معالجة أعمال «مايسترو أنتونيو الحاذق» وهو بلا ريب أنتونيو ماتسينغي البِرتولاني الذي وضع رسالة في الجبر بعنوان il fioretto، وكذلك أعمال «مايسترو جيوانّي»، بيد أن هذه المخطوطة غير تامة، وكذلك خطة الكاتب لم تنفذ.

ومن البارزين في هذه الأبحاث راهب أوغسطيني هو غراتيا الكاستيّاني (نحو ١٣٤٠) صاحب الصيت الزائع في اللاهوت. إن الكبر النسبي لعدد الرجال الذي نالوا على نحو واضح صيتاً في دراسة الجبر جاوز الصيت المحلي إن ذلك يبين المنزلة التي بلغها الجبر في ميدان التعليم.

يُدرِج كاتب آخر بارز من القرن الرابع عشر، هو يوحنا الموريسي، مناقشة في الجبر في الكتاب الثالث من عمله Quadriripartitum numerorum الذي نال قبولاً واسعاً. لقد عملتُ دراسة لهذا القسم من عمل يوحنا الموريسي وبينت أنه نقل بكثرة عن ليونارد البيزاني والخوارزمي. وفي هذا استمرار للأثر العربي. وأدرج رجيومونتانوس هذا العمل في ثبت بأوائل الأعمال المهمة في الرياضيات، أضف إلى ذلك أنه يذكر الجبر ويدعوه ars rei et census. وفي مرحلة متأخرة استعملت كلٌّ من العبارات Arte magiore وArs mayor وArs magna للدلالة على الجبر، وفي ذلك رجوع إلى هذه الفقرة المذكورة آنفاً، وفيها ترد عبارة ars minor إشارة إلى الحساب باعتباره مقابلاً للجبر. يقدم آدَم ريزَه هذه المسألة س٢ + ٢١ = ١٠س ويذكر أنها موجودة في الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث من Quadriripartitum؛ ولقد ذكرنا أن هذه المسألة هي واحدة من المسائل المذكورة في جبر الخوارزمي. من المؤلفين الفرنسيين الآخرين الذين أتوا بصياغة لاتينية جديدة للجبر العربي هو رولاندوس، كاهن سان شابيل. بأمر من يوحنا، دوق لانكستر، كتب رولاندوس في سنة ١٤٢٤ خلاصة وافية في الرياضيات؛ ومما خفف عنه عبءَ التأليف كثيراً الشذراتُ الكثيرة التي أخذها عن Quadriripartitum، ومن ذلك معظم الحساب والجبر. ترد خلاصة لمحتويات المخطوطة في Rara Arithmetica، بيد أنه لا يرد ذكر للمعالجة الضافية الموضوعة في الجبر.

كان أول عمل في الجبر وضع بالألمانية هو شذرة من الخوارزمي تبدأ هكذا: «تكلم محمد في كتاب الجبر والمقابلة بهذه

الكلمات: المربّـع، والجذر، والعدد». وبعقب ذلك جـاءت مسألتان من النص. المخطوطة التـي تحتوي هـذه المناقشـة الوجيزة من سنـة ١٤٦١ هـي الآن فـي ميونيـخ، وقـد نقلت من الدير البندكتـي في سانت إمّران. كانـت أول معالجـة بالانكليزية هي، على ما يظهـر، معالجة روبرت ركـورد بعنوان The Whetstone of Witte ونشـرت فـي ١٥٥٧. وعلى ما بينتُه في مكان آخر، لا يظهر من هذا العمل أن قدراً مهماً من الأصالة قد تحقق على يـد ركورد، علمـاً بأنه هو الذي أدخل علامة المساواة الراهنة، =، وأسهم في دراسة الجبر فـي إنكلترا بما قدمه من هذه المادة بلغة البلاد.

على ما يظهر، كان رِجيومونتانوس مطلعاً على عمـل الخوارزمي، بسبب أنه لم يقتصر علـى ذكر فن الشيء والمربـع (ars rei et census)، بـل استعمل عبـارات فنية معينة مشابهـة للعبارات المذكورة في كتاب الجبر، ومن ذلـك restaurare defectus. تُظهر نسخـة مخطوطة من كتاب الجبر لمحمد بن موسى فـي مجموعة السيـد پلِمّپتن شبهاً عجيباً من خط رِجيومونتانوس واختصاراته وكذلك مـن صيغة المعادلة التـي يستعملها هذا الألماني الكبير. أضف إلى ذلك أن بعض المسائل الواردة فـي هذه المخطوطة، وهي ليست بجزء من نص الخوارزمي، قد ناقشها رِجيومونتانوس في مراسلاته مع الكاردينال بلانشينوس. ولا بد لنا مـن الافتراض أنه كان مطلعـاً على هـذا النص، هـذا إذا لم نقُـلْ -بحسب ما يذهب إليـه ظننا- إنه كان عارفـاً بكاتب هـذه النسخـة بالفعل- فلقد كان رِجيومونتانوس فـي العشرين من عمره يوم نسخت هـذه المخطوطة (١٤٥٦)، ومما نعلمه عنه أنه قد نسخ كثيراً من الأعمال في الرياضيات والفلك ممـا له شأن من الوجهة التاريخيـة. لقـد استخـدم رجيومونتانوس الجبر في مثلثاته لحل المسائل.

إن نِسلمان قد ذكر رجيومونتانوس كمثال علـى الذيـن استخدمـوا الجبـر الحرفي rhetorical algebra بإزاء الجبر الاختزالي syncopated أو الرمـزي symbolic. ولقد حذا الكتّاب المتأخـرون حذو نِسلمان في تقريـر أن رجيومونتانوس قـد استعمل الجبر الحرفي، بيد أنه مـن الخطأ التسليم بأن ذلك هو الفعل الذي درج عليه التيوتوني الكبيـر، وإن يكن قول نِسلمـان صحيحاً من جهة خصوصـ المثال الذي ضربه. والواقع، تُبيِّن مراسلاته مع الكاردينال بلانشينوس أن صيغة المعادلة لديه أدنى مستوى من صيغتها لدينا قليلاً. فإشارة + التي يستعملها هي أداة رابطـة بدلاً من et، وإشـارة ناقص هي أداة رابطة بـدلاً من minus، كمـا أنه يستعمل خطاً مستقيماً واحداً كرمز للمساواة. أضف إلـى ذلـك أنه عنـد رجيومونتانوس رموز منفصلـة لكل واحدة من شتى قوى المجهول

الثــلاث حتى المكعب، وهو بهذا أشد مقاربة للصيغ الحديثة من أكثــر الرياضيين ومنهم رياضيو القرن السادس عشر. إن هذا السعي لقسمـــة تاريخ الجبــر إلى مراحلــه بحسب الحرفية والترخيم والرمزية لمثال ممتاز على نظرية معقولة وجذابة في الأمور التاريخية، لا يعوزهـــا سوى العنصر الجوهري الأول في نظرية كهذه، أعني الدليل التاريخي. فالتطور فـــي الرياضيات، كما هو في الفن والأدب، لا يمضي بصورة منطقيـــة، بل بصورة موجات تتقدم وتتراجع، بيد أنه يتقدم بدأب.

قد ذكرنـــا الترجمة العبريـــة لكتاب أبي كامل في الجبر التي عملها موردخاي فِنْصي المانطواني (نحو سنة ١٤٧٥). وهاهنا رسالة أخرى في الجبر، بالعبرية، مهداة إلى فنصي كتبها سيمون موتـــو. وبما أن اللفظين cosa وcenso اللذيـــن ذكرهما موتو قد وجدا في أعمال المؤلفيـــن المسيحيين الذين كانت له معرفـــة بهم، فإنه قد ثبت المصدر الإيطالي لمعلوماتـــه، وإن لـــم يُعـــرَف هـــؤلاء الكتاب بأعيانهـــم. وعلى ما أشرنا إليـــه أعلاه، كان للإيطاليين نشاط فـــي هذا العمل على نحو كاف بحيث أنه قد أسفر عن كثرة مخطوطات من الأعمال الموضوعة في الجبر بالإيطالية في هذا الزمان.

من المعلـــوم أنه في صيف ١٤٨٦ حاضر يوحنـــا فيدْمان الإغَري في الجبر في جامعة لايپتسيشـــ (لايبزيـــغ) وكان رسْـــمُ دراســـة المـــادة عالياً علواً استثنائيـــاً فبلغ اثنين من الفلورينـــات. كان لـــدى فيدْمـــان مخطوطة دْرِســـدِن، وفيها نسخة روبرت التشستري من كتاب الخوارزمي في الجبر، ولقد زاد بنفسه بعضـــ المسائل الجبرية إلى جـــزء آخر من المخطوطة نفسها يتناول الجبر. كذلك كتب القَلَصادي، وهو عربي معاصر لفيدمان، في مسائـــل مشابهـــة لما ذكر، ومـــع أنه لا يذكر الخوارزمـــي بيـــن شواهده، فإنـــه يثابر على الترتيب القديم للأنواع الستة من المعادلات من الدرجة الثانية.

وضع أدَم ريزَه في ١٥٢٤ عملاً في الجبر بعنوان Die Coss جـــاءت فيه، على ما قد لحظنا، هذه المسألة:

س$^{٢}$ + ٢١ = ١٠س

يذكر ريزه «ذلك العربي الأبرز وهو معلم الجبر، العالم بالأعداد، الذي لم يكن مثله في الحساب أحـــد، ويعسر أن يبزه أحد». ويذكر أيضاً الكتـــاب «المسمى الجبـــر والمقابلة» لصاحبه وهو هـــذا الجبر الخرافي. وكذلك يذكـــر Algum والمراد به هـــو الخوارزمي بلا ريب. ويذكـــر أدم ريزه طائفة من طلاب كوســـ Coss المعاصريـــن له، ومـــن هؤلاء غراماتيوس، المعـــروف أيضاً بالناسخ، وهو صاحـــب أول كتاب في الجبـــر مطبوع باللغة الألمانية. ومما يثير الاهتمام ما لحظه ريزه من أن هانس كونراد، وهو ممن يذكره مراراً، قـــد دفع إلـــى الرياضي أندرياســـ ألِكزاندر

فلوريــن واحداً ذهباً حتــى يعلمه كيف تحل أنــواع بعينها مــن المسائــل بوساطة كتاب كوس. وعنوان هذا الكتاب مأخوذ من اللفظ الإيطالي cosa (وهو باللاتينية res وبالعربية شيء) وهو قريب مــن استعمال الخوارزمي، ومَن جاء بعده مِن العــرب، للفظ شيء رمزاً على المجهول من القوة واحد. ولقد ظل هذا العنوان متداولاً في ألمانيا على مدى قرون، بل ظهرت نسخة إنكليزية منه في صورة «فن الأعداد الشبيهة بكوس».

وممن تأثــر بالخوارزمي على نحو ظاهر لــوكا پاتشيولو، ويدعى أيضــاً لوكا من أهل بورغــو ســان سِبولكــرو، وهــو صاحب أول عمل في الجبر مطبــوع. يورد پاتشيولو هذه المعادلة:

س$^{٢}$ + ١٠س = ٣٩

ويأتي بالتفسيــر الهندسي لها على نحو ما أورده العربي. هاهنا أعمال أخرى معلومة من أوائل كتب الجبر المطبوعة لا تظهر فيها المعادلات الأساسية أو الطرازية التي أوردها الخوارزمي. ومن ذلك عمل غراماتيوس الذي ظهر في ١٥١٨ على يــد كريستيان رودولف فــي ١٥٢٥، وعمل إتيــان الروشي في ١٥٢٠ وكان مــن المعلوم أن هــذا العمل هو انتحال لكتاب Triparty الذي وضعه نيكولا شوكيه (١٤٨١). بيــد أن كثيرين سواهما من الكتاب قد ثابــروا على نوع المسائــل المذكورة في الرسالــة النسقية الأولــى. وعلى هذا النحو فــإن إليّــا مِزْراحي، في كتابــه الذي وضعه فــي الحساب وظهر فــي القسطنطينية بعد وفاته بثمانــي سنين، يقف جــزءاً من كتابه للجبر، وجــاء معظم ذلــك كصياغة جديدة لكتــاب الجبــر والمقابلــة Algebra and Almucabala. وكذلــك نجــد المعادلات الطرازية في عمل پيريــز المورياني (١٥٦٢) وفي كتاب كاردان في الحساب من عام ١٥٣٩. وينص مِنَر الكمپتي، وهو رياضي هولندي، أن ألْغوريتمــو هو أول من ألــف في الجبر. ويقفــو الإيطالــي غاليغــاي والإسباني پدرو نونيث الترتيب الخاص للمعادلات الموجودة فــي كتاب الخوارزمي. بهــذه السبل وسواها نستطيــع أن نقصّ ما امتد طــول قرون من الأثر الدائم، المباشــر وغير المباشر، الذي تركــه مؤلفنا العربي، بيــد أن ذلك بعيد عن غرضنا الراهن.

متــى يُذكر الذين درســوا ترجمة روبرت التشستري دراسة جادة ينبغي أن يذكر يوحنا شايبــل (١٤٩٤. ١٥٧٠)، الذي كان بروفسوراً للرياضيات فــي تُيبينْغِن ابتداءً من نحو سنة ١٥٥٠ وإلى يوم وفاته. فقد كان صاحب عمل في الجبر ظهرت منه طبعتان في باريس في ١٥٥١ و١٥٥٢. نشــر شايبــل معالجته هذه لموضــوع الجبــر فــي ١٥٥٠، وألحقها في أول الطبعــة التي عملها باليونانية واللاتينية لكتب إقليدســ الستة الأولــى. وأعد شايبل لنشر النسخة اللاتينية من كتاب الخوارزمي

في الجبر بنقل روبرت التشستري. ونسخته المخطوطة هي الآن في مكتبة جامعة كولومبيا. وجاء في صفحة العنوان ما ترجمته: «بيان وجيز وواضح لقواعد الجبر وضعه يوحنا شايبل، بروفسور إقليدس في جامعة تُيبينْغِن المشهورة. ومعه كتاب «في الأعداد المعلومة» لصاحبه يوردانوس أمهر الرياضيين. وفوق هذا نقدم هاهنا الكتاب الذي يشتمل على براهين لقواعد المعادلات الجبرية التي وضعت بالعربية منذ حصة من الزمان. ينشر هذا كله وللمرة الأولى شايبل المذكور أعلاه. وهو مصحح بقدر الإمكان وموضح بالأمثلة المناسبة والمفيدة».

كتاب الجبر المضاف إلى هذه المخطوطة ليس هو العمل المنشور نفسه الذي ذكرناه آنفاً. بيد أن طريقة المعالجة الواردة فيه لا تختلف كثيراً. يرجع عمل يوردانوس نيموراريوس، وعنوانه De numeris datis، إلى أوائل القرن الثالث عشر. ويشهد لأهمية العمل، وخصوصاً من جهة تطور الجبر، أن رجيومونتانوس وماوروليكوس كليهما قد أعد العدة لنشر العمل، وإن لم يتم أي منهما ما أعد له. نشر العمل في ١٨٧٩ على يد ترويتلاين. تحتوي نسخة شايبل على الثبت التام الذي أشار إليه شال في ١٨٤١ ويشتمل على ١١٣ فرضية. تقسم الفرضيات إلى أربعة كتب يحتوي الأول على ٣٠ فرضية والثاني ٢٦ والثالث ٢٢ والرابع ٣٥. يضيف شايبل حلولاً بوساطة القواعد الجبرية يستخدم فيها مجموعة الرموز الجبرية نفسها الواردة في كتابه المنشور في الجبر، بيد أنه لا يقدم النص التام لعمل يوردانوس. لقد أعدت المخطوطة بعناية، بيد أنه، ولأسباب نجهلها، لم يتم النشر.

## المصدر

- Karpinski, Louis Charles. Robert of Chester's Latin Translation of the Algebra of Al-Khowarizsmi. Macmillan: New York, pp. 13 – 42.

# «الأبوة بين الشرق والغرب»

❀
إبراهيم محمود الصغير

الأبـوة هي الشـلال الدافـق بالحنان والعطف والشفقة، والعاطر بالحب والمودة والإيناس، والحافل بالعطاء والإيثار والتضحية. إنَّها الحياة بكل ما فيها من تقلبات ونقائض وعجائب، وإنها ثمرة الصبر، وصفوة التجارب، وخلاصة الحكمة. إنها بذرة الحياة الأولى التي باركها الله سبحانه وتعالى، وأعطاها من ذاته الرحمة والمحبة والسكينة، والتي أودعها آدم وحواء، اللذين هما الذكر والأنثى، والبادئين بسلسلة الحياة البشرية الأولى، التي شاء الله أن تكون. ومنهما انتشرت وتفرعت الأمم والشعوب والقبائل **﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾** الحجرات١٣.

لقدكانت الأبوة، وماتزال، وستظل، النبراس الذي يضيء ظلمات الحياة للأبناء، ويفتح لهم آفاق المعرفة والعلم، ويمدهم بالحكمة والموعظة، ويغنيهم بالتجربة والممارسة العملية، ويبث فيهم حب الحياة والحرية والانطلاق. وقد عرفت بعض المجتمعات فضل الأبوة عليها فأحبتها. واحترمتها، بل وقدستها في كثير من الأحيان، وجعلت

❀ أديب وناقد وباحث فلسطيني.

لهـــا حدوداً لا يمكن لأي إنسان أن يتعداها. كمـــا نجد ذلك في المجتمعات القديمة في بـــلاد الرافديـــن والشام ومصـــر واليونان، والهنـــد والصين وغيرها. ولكـــن، كما كان بعضهم يقدســـ الأبوة، كان بعضهم يستهين بها، وينكر فضلهـــا، ويجحد نعمها، ويعقها أحيانـــاً بقسوة وفظاظة واستهزاء، متناسين سبب وجودهـــم، وأساس حياتهم، واستمرار بقائهـــم. وقد يبدو لنا الأمـــر طبيعياً، ذلك أن الآبـــاء لا تتغير مشاعرهـــم وأحاسيسهم وعواطفهم تجاه أبنائهم ولو كبروا وأصبحوا شباباً ورجالاً إلى آخر حياتهم. بينما الأبناء تتغير طباعهـــم ومشاعرهـــم وأحاسيسهم تجـــاه الآباء، مـــن الطفولة إلـــى المراهقة إلـــى الشباب وما بعدهـــا. فيقل احترامهم ووفاؤهـــم للآبـــاء مـــع مـــرور الزمـــن. بل ويظهرون النفور والتمرد والرفض، ويميلون إلى الاستقلال بذواتهـــم، ويعارضون كل ما يصدر عن الآباء من أقـــوال وأفعال وأفكار لا تتماشـــى مع ميولهم وأهوائهم. ويشككون بالعادات والتقاليد التي يمشي عليها الآباء فينشأ بذلك ما يسمى بصراع الأجيال.

ولكـــي يكـــون ميـــزان الحيـــاة متوازناً ومتناسقاً، جاءت الأديان لتحض الأبناء على بر الوالدين والإحسان إليهما، وإطاعتهما في شتى أمور الحياة بما فيه خيرهم ومنفعتهم. ولكنهـــا لم تطلب من الوالديـــن صراحة أن يحسنـــا إلـــى الأبناء ويهتما بهـــم، لأن ذلك وبشكل عام موجود ومتوافر لديهما غريزياً. والوالدان ليسا بحاجة لمن يذكرهما بذلك، لأنه لا يصدر عـــن الوالدين عادة إلا الحب والعطف والحنان والاهتمام بالأولاد، ولكن طلـــب من الوالدين تربيـــة الأولاد وتأديبهم ورعايتهم حتى يكونـــوا أفراداً صالحين في المجتمع.

وكان الإسلام، في هـــذا الشأن، السباق إلـــى الإعلان عـــن بر الوالديـــن والإحسان إليهمـــا، ورعايتهمـــا في الكبـــر، وذلك من خلال الآيات الرائعة التي وردت في القرآن الكريـــم، والتي أصبحـــت مثـــالاً ومنهاجاً للدنيـــا كلهـــا فـــي الإحسان إلـــى الوالدين وبرهمـــا ورعايتهما وذلك فـــي قوله تعالى: **﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً﴾**(الإسراء٢٣) فقد قرن الله سبحانه وتعالـــى عبادتـــه بالإحسان إلـــى الوالدين، فـــلا تتم عبادتـــه إلا بالإحســـان للوالدين. ونلاحـــظ أن حرف الباء فـــي (وبالوالدين) يفيـــد الالتصـــاق والقرب، لذلـــك قال الله (وبالوالدين إحساناً) ولم يقل (إلى الوالدين إحساناً) لأن (إلى) تفيـــد البعد والإقصاء. ويظهـــر الإحســـان للوالديـــن بشـــكل جلي وواضح عندما يكبر الوالدان ويصبحان في حالة الضعف والعجز، وقد يصبحان نزقين وعصبييـــن ويتصرفان بشـــكل غريب وغير مألوف قد يفقد بعض الأبناء أعصابهم أيضاً فيتصرفـــون بقسوة وفظاظة تجاه والديهم.

لذلك حذر القرآن الكريم من القيام بأي شيء يسيء إلى الوالدين، بل يجب تحملهما والصبر عليهما، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ (الإسراء٢٣). وهذه هي قمة الإحسان وغاية البر بالوالدين في الإسلام ولو كانت هناك كلمة في اللغة العربية أصغر من (أف) تدل على الضجر والتأفف لأتى بها القرآن الكريم. وفي آية أخرى في القرآن الكريم، في سورة لقمان، يقول الله سبحانه وتعالى أيضاً: ﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ الآية (١٤). فمن شكر الله ولم يشكر والديه، لم يتقبل منه أبداً، ويعتبر عاقاً وجاحداً بحق والديه.

كما حض النبي (صلى الله عليه وسلم) على بر الوالدين والاهتمام بهما، وعدم عقوقهما في أحاديث كثيرة، ومنها قوله: «ألا أنبئكم بأكبر الكبائر؟ الإشراك بالله وعقوق الوالدين» كما يقول أيضاً: «رضا الله في رضا الوالدين، وسخط الله في سخط الوالدين» وفي حديث آخر يقول: «فليعمل العاق ما شاء أن يعمل فلن يدخل الجنة، وليعمل البار ما شاء أن يعمل فلن يدخل النار».

فالأبوة إذن تكتسب قدسيتها واحترامها وتوقيرها من خلال تأديتها لواجباتها تجاه الأبناء وتربيتهم وتأديبهم بالشكل الصحيح، ويصبح دورها أهم وأكبر كلما تعلمت من الحياة أكثر، واكتسبت منها التجربة والخبرة، وتكونت لديها المعرفة المفيدة، والحكم الصائب والحكمة الصافية، وبذلك تكون الأبوة ينبوعاً للهداية والرشاد والتعلم، يستقي منها الأبناء الخير والمنفعة والهداية، ويصدق القول: «لولا المربي ما عرفت ربي».

وفي مقالة رائعة للكاتب المبدع عبد الباقي يوسف، في هذه المجلة، يقول عن الأبوة: «الأبوة يالها من كلمة مفعمة بعوالم غنية! إنها إشراقة جديدة على الحياة من نافذة جديدة... عندما يغدو الرجل أباً فإن هذه الأبوة توقظ مشاعره لأول مرة على مسؤولية أبوية تجاه هذا المولود، الذي يشعر نحوه بتلك الرابطة السامية، ولذلك فإنه لا يريد لأحد أن يتفوق عليه، لكنه يريد لابنه أن يتفوق عليه».

وفي القرآن الكريم نجد سورة سميت «سورة لقمان». ولقمان في القرآن، والذي يعتبره كثير من العلماء نبياً، هو رجل تجسدت فيه روح الأبوة الصافية والمثالية، مع توفر الحكمة والعلم والمعرفة لديه، لذلك سمي «لقمان الحكيم». وقد اشتهر لقمان الحكيم، وهو يعتبر كذلك من أقطاب الحكمة في التاريخ الإنساني، بمواعظه ونصائحه لابنه، وهي مواعظ تفجر حالة الأبوة، وتضع الآباء أمام حجم المسؤولية تجاه أبنائهم.

فها هو في القرآن الكريم يقول لابنه واعظاً وناصحاً، في رقة وحنان: ﴿**يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾ (لقمان١٣). أي لا تشرك يا بني بالله أحداً من خلقه، إن الشرك ظلم كبير، لأن الظلم وضع الشيء في غير موضعه، والشرك هو التسوية في العبادة بين الخالق المنعم والمخلوق غير المنعم، ولقمان هنا لا يعظه فقط في الأمور الدينية، وإنما في الأمور الدنيوية أيضاً، كإظهار الجلد والصبر والتحمل والتحلي بالأخلاق الحميدة والفاضلة واتباع الآداب العامة، وذلك في قوله: ﴿**يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾ (لقمان١٧-١٨-١٩). وفي قوله: ﴿**وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ**﴾ دلالة واضحة وكافية على الأمر بفعل الأشياء الجيدة والخيرة، والنهي عن فعل الأشياء السيئة والقبيحة، دون تسمية هذه الأشياء الجيدة أو السيئة لأنها كثيرة ولا يمكن حصرها، وإنما أتى بها بشكل عام ومن باب الاختصار ويستطيع السامع أو القارئ أن يفهمها وأن يستنتجها بسهولة.

وللقمان الحكيم حكم ومواعظ كثيرة جداً، يوجه معظمها لابنه، وقد جمعها بعضهم في كتب كثيرة مع شروح وتعليقات عليها، ونقتطف هنا بعض الحكم والمواعظ التي قالها لقمان الحكيم ومنها: «إياك والكسل والضجر، فإنك إن كسلت لم تؤد حقاً، وإن ضجرت لم تصبر على حق - يا بني لا تأكل شبعاً على شبع فإن إلقاءك إياه للكلب خير من أن تأكله - يا بني لا تكن حلواً فتبلع ولا مراً فتلفظ - إياك والكذب فإنه يفسد دينك وينقص عند الناس مروءتك - يا بني شاور من جرب الأمور فإنه يعطيك من رأيه ما قام عليه بالغلاء وأنت تأخذه بلا مقابل - يا بني إلزم الحكمة تكرم بها، وأعزها تعز بها واعلم أن الشح وسوء الخلق وكثرة طلب الحوائج من علامات السفهاء - إياك والسؤال يا بني، فإنه يذهب ماء الحياء من الوجه - لا تترك صديقك الأول فلا يطمئن إليك صديقك الثاني - اتخذ ألف صديق والألف قليل، ولا تتخذ عدواً واحداً والواحد كثير ..»

وإلى جانب الوعظ والحكمة والنصيحة، والتي يتصف بها غالباً الآباء، هناك أيضاً اللوم والعتاب والتذكير اللطيف والرقيق للأبناء المقصرين بحق آبائهم، والذين لا يؤدون واجبهم على أحسن ما يكون. ونادراً ما يحمل لوم الآباء أو تأنيبهم وتقريعهم القسوة والشدة والإهانة. وإنما هي لتذكير الأبناء بتقصيرهم وبعدم قيامهم بواجباتهم تجاه آبائهم، ويكون التذكير دائماً لطيفاً رقيقاً

يحمل في طياته الحب والعطف والحنان. ومن أفضل ما قيل في عتاب الأبناء ولومهم لتقصيرهم في حق الآباء وعدم توقيرهم واحترامهم، هو قصيدة الشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت، وهو القائل لها على الأغلب والمشهور. ويقال أنها لابن عبد الأعلى، كما يقال إنها لأبي العباس الأعمى، وهناك قول أنها لأبي عمران الأعمى. والمهم في هذا، ومهما كان القائل، أنها قصيدة عتاب لابن عاق تنكر لفضل أبيه. وفي هذه القصيدة المؤثرة تظهر رزانة الشاعر الحكيم، والأب الشفوق، فلا يقسو على ولده، ولا يطرده عنه، وإنما يعاتبه في رفق ولين، ويأخذ بيده إلى الطريق القويم. والقصيدة تختلف في بعض حركاتها وكلماتها زيادة أو نقصاناً في عدد الأبيات ما بين رواية وأخرى. إلا أن هذه القصيدة التي نوردها هنا هي أشهرها وأقربها إلى الأسماع:

**غذوتك مولوداً وعلتك يافعاً**
**تعلُّ بما أُدني عليك وتنهلُ**
**إذا ليلة باتتك بالشكو لم أبتْ**
**لشكواك إلا ساهراً أتململُ**
**كأني أنا المطروق دونك بالذي**
**طرقت به دوني وعيني تهملُ**
**تخاف الردى نفسي عليك وإنها**
**لتعلم أن الموت حتم مؤجلُ**
**فلما بلغت السن والغاية التي**
**إليها مدى ما كنت فيك أؤملُ**
**جعلت جزائي منك جبهاً وغلظةً**
**كأنك أنت المنعم المتفضلُ**
**فليتك إذ لم ترع حق أبوتي**
**فعلت كما الجار المجاور يفعلُ**

إن حكمة الآباء تبقى واحدة أينما توجهت في هذا العالم الواسع الشاسع إن كان في الغرب أو في الشرق، في الشمال أو في الجنوب، فالآباء يتشابهون في العاطفة والمشاعر والمسؤولية تجاه أبنائهم، لأنها غريزة موجودة في الإنسان، أودعها الله في كبده، منذ أن دب على الأرض. فالكل يريد الخير والمنفعة والنجاح لأبنائهم، ودائماً يزودونهم بخلاصة تجاربهم وخبراتهم وما نهلوا من الدنيا من علم ومعرفة واكتشاف. فهذا وليم شكسبير المسرحي والشاعر الإنكليزي المشهور، يعبر عن الأبوة كما يراها ويشعر بها، على لسان بولونيوس، مستشار الملك في مسرحيته الشهيرة (هاملت)، والذي يوجه النصح والموعظة والإرشاد لابنه ليرتس، الذي كان على وشك السفر إلى فرنسا من أجل تحصيل العلم، فيقول له:

**«إليك بركتي فلترافقك.**
**وهذه بعض النصائح خطّها في ذاكرتك:**
**أمسك لسانك عن أفكارك**
**ولا تنفذ فكرة لا تتناسب مع ظروفها.**

**لا تتكلف مع الناس، وكذلك لا تتبذل.**
**إذا امتحنت أصدقاءك، الذين اخترتهم،**
**شدهم إلى نفسك بأطواق من الحديد،**
**ولكن لا تبلّد كفك بالترحيب**
**بكل غر لم يزغب ولم ينقف بعد عن بيضته.**
**احذر الدخول في الشجار، ولكن إذا دخلته**
**أحسن البلاء لكي يحذرك خصمك.**
**أعر أذنك لكل إنسان، أما صوتك فاقصره على القلة.**
**خذ الرأي من كل فم، ولكن احتفظ بحكمك،**
**انفق وسّع كيسك على ملابسك،**
**على ألا تغرب بها، ولتكن فاخرة لا منفرة،**
**فالزي كثيراً ما يفصح عن صاحبه،**
**وذوو أرفع المراتب والمناصب في فرنسا**
**الأخصون الأكرمون، أبرع الناس في اختيار الزي.**
**لا تكن دائناً ولا مستديناً**
**فالدين كثيراً ما يضيع نفسه والصديق.**
**والاستدانة تفل حد الاقتصاد.**
**وهذا اذكره فوق كل شيء.**
**كن صادقاً مع نفسك، وإذا فعلت، تلا ذلك،**
**كالليل يعقبه النهار،**
**إنك لن تكون كاذباً مع أحد.**
**وداعاً، وليثمر هذا النصح فيك ببركتي».**

ونحن نلاحظ هنا أن وصايا بولونيوس لابنه ليرتس شبيهة بوصايا لقمان لابنه. وهناك شاعر إنكليزي آخر هو (روديارد كيبلنغ) يكتب قصيدة لابنه كلها نصائح وعظات، وهي كذلك شبيهة بنصائح وعظات بولونيوس ولقمان الحكيم، حتى أننا لنكاد نقول أنهم يأخذون من بعضهم بعضاً، ويغرفون من نبع واحد هو نبع الأبوة الزاخرة بالمحبة والشفقة والعطف والطافح بالنصيحة والموعظة والحكمة، وهذا يدل على أن جميع الآباء، في كل الأمكنة، وفي كل العصور، يتشابهون في أفكارهم ومشاعرهم ووجهات نظرهم تجاه أبنائهم، ولا يشذ عنهم كيبلنغ حيث يقول في قصيدته:

**«إذا كنت تستطيع احتفظ بعقلك، عندما الجميع من حولك**
**يفقدون عقولهم، ويلقون باللائمة عليك.**
**إذا كنت تستطيع ثق بنفسك، عندما كل الرجال يشكون بك..**
**ولكن سامحهم على ظنونهم أيضاً.**
**إذا كنت تستطيع أن تنتظر ولا يتعبك الانتظار**
**أو أن يكذب عليك، فلا تتعامل بالكذب.**
**أو أن تكون مكروهاً فلا تجعل للكراهية طريقاً إلى نفسك.**
**وإياك أن تبدو طيباً جداً، أو أن تتحدث بحكمة شديدة.**
**إذا استطعت أن تتكلم مع العامة فاحفظ فضائلك.**
**أو إذا مشيت إلى جانب الملوك فلا تفقد الإحساس العام.**
**ولن يستطيع إيذاءك لا الأعداء ولا الأصدقاء المحبين.**
**وإذا كان كل الرجال يشجعونك، فإنه ولا واحد منهم صادق تماماً.**
**لو كنت تستطيع املأ الدقيقة التي تمضي ولا تغتفر**
**بما تساويه الستون ثانية من الجري الطويل**
**العالم هو لك وكل ما فيه،**
**والأكثر من ذلك - ستكون رجلاً يا بني».**

وكيبلنغ، في هذه القصيدة، هو رجل حكمة وبصيرة، حيث يوجه ابنه لما يراه

نافعاً ومفيداً لــه. وينصحه بقول الحقيقة والاحتفــاظ بفضائلــه عندمــا يتحدث مع العامــة وأن يستفيد من وقته بقدر الإمكان، فلا يضيعه عبثاً فيما لا يفيد ولا ينفع. وهو أن يفعــل كل ما يقوله في قصيدته فسيكون عندها إنساناً حقيقياً.

لقد كان بودنا أن نضيف المزيد والمزيد من نصائح الآباء ومواعظهم القيمة والثمينة إلى أبنائهم، إن كان من الشرق أو الغرب أو أي مــكان آخر، ولكن ضيق المساحة يمنعنا من ذلــك، ونكتفي بما أوردنــاه، ونرجو أن يكون كافياً وملبياً للفكرة المرجوة.

## المصادر والمراجع


١- القرآن الكريم.

٢- هاملــت - وليم شكسبير - إعداد وتقديم وتحليل الدكتورة رحاب عكاوي - دار الحرف العربي - بيروت - ٢٠٠٩م - ط١.

٣- ديــوان أمية بن أبي الصلت - جمع وتحقيق ودراســة الدكتور عبد الحفيظ السطلي - المطبعة التعاونية بدمشق - ١٩٧٤م - ط٤.

٤- مظاهر توظيف الحكمة في أدب الأطفال - عبد الباقي يوسف - مجلة المعرفة السورية - العدد (٥٩٩) آب - ٢٠١٣م.

٥- كتاب القراءة الإنكليزية للصف الثالث الثانوي - وزارة التعليم - دمشق - ٢٠٠٦م.

٦- التفسيــر الوجيز على هامشــ القرآن الكريم - الدكتور وهبة الزحيلــي - دار الفكر - دمشق - ٢٠٠٧م - ط٤.

٧- القــول الفصل لحل مسائل الخلاف - محمد هاشم المجذوب الرفاعــي الحسيني - دار النعمان للعلوم - دمشق - ٢٠٠٦م - ط١.

# المسكوكات النقدية الفينيقية

❀
د. خليل المقداد

جميــع القرائــن والدلائــل تشيــر إلى أن انطلاقــة الحركــة النقديــة والتعامــل بالنقــود انطلق مــن بلاد الشــام أو سورية الكبــرى بشكل يتوافق مــع ولادة الحضارة ثــم أخذت بالانتشار فــي العالم مع انتشار وتوســع الحضارة العربية بفضل الكنعانيين والفينيقيين، وأخذ هذا الأمر يتعمق ويتألق منذ مطلع الألفية الأولى قبل الميلاد ليشمل المدن والممالك والإمارات كافة.

ولهذا نجد أن تداول النقود في المنطقة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط كان يسير بحركــة ديناميكية وبكثافة وغــزارة ووفرة شملــت بلاد الشــام وبلاد مابيــن النهرين وحتــى آسيــا الصغرى وبــلاد النيل، وفوق هذه البلاد الشاسعــة والواسعة والمترامية الأطراف امتــدت الحضــارة العربية منذ عهود تاريخية موغلــة بلغت فيها المظاهر الحضارية أشكالاً متنوعة.

ومن هذه المظاهر صناعة المسكوكات النقدية التــي تعكس في الحقيقة المستوى الحضــاري والاجتماعــي والثقافــي والاقتصــادي والذوق الفني. ولهذا نجد أن الحركة النقدية تظهر فــي الحقيقة بعض الجوانب المتعلقة بالتعاقب التاريخي الذي

❀ باحث في التاريخ والآثار.

مرَّ على هذه البلاد ليؤكد هويتها الحضارية بمصداقيــة ملموسة منذ بداية الألف الأول ق. م وبما واكبها وتعاقب عليها من سلطات وممالك وإمارات وإمبراطوريات.

يضـاف لذلـك أيضاً بيـان المظاهر المدنيـة للمـدن الكبرى والصغـرى التي نشـأت فـوق هـذه الأراضـي، كمـا تبين العلاقـات المختلفة التي كانـت تقوم بين هذه المدن بعضها البعض من جهة، وكذلك علاقاتها المختلفة مع مدن العالم ومستوى النهضة الاقتصاديـة المرتبط بالعديد من المجالات ومنها ما يخص ظاهرة الصناعة النقدية والتبادل بالمسكوكات في المجالات التجارية حتى الوصول إلى نقد موحد على كامـل أراضيها. وعلـى الرغم مـن توسع وتزايد الحفريات الأثرية التي شملت معظم المناطـق، لكن يبقى مـن الصعب الوصول إلى المعرفة المطلقة عـن هذا الموضوع، وهذا الغنى لهذه المادة وازدهارها. والسبب في ذلك يكمن فـي التوسع العمراني الذي شمل العديد من المواقع الأثرية، أو المواقع التي لم تتـم فيها عمليات البحث والتحري والتنقيـب المنهجي، أو السلبيات التي تمت أثنـاء البحث عن هذه الأمـور بطرق سرية وعشوائية.

وكان للفينيقييـن الحـق فـي الهيمنة الاقتصادية بعد الانطلاقة الهائلة في امتلاك الثروات الخارقة في مطلع الألف الأول قبل الميلاد وخاصة بعد أن توسعت مستوطناتهم في القارات الثلاث المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط فبنـوا المستوطنـات والعواصم الكبـرى في شمال أفريقيـا وجنوب أوروبا وبلاد الغال وشبه جزيرة أيبيريا. إضافةً إلى ذلك فقـد كان للفينيقيين وتجارهم العديد مـن الوكالات والموانـئ والمستوطنات في إسبانيـا والبرتغال والجزر في داخل البحر الأبيضـ المتوسط مثـل سردينيا ومالطة وصقلية وقبرص وغيرها.[1]

وقـد انعكسـت النهضـة الاقتصادية بأشكالهـا كافة على تلك المـدن الأم التي تنامـت بشكلٍ مضطـرد عمرانياً وتنظيمياً وبشريـاً لتصبـح مدناً بريـة وبحرية قوية تمتلك الأساطيل الجبارة تجوب بحار العالم، ولهذا أخذت المبادرات بضرب المسكوكات النقديـة تتنامى بشكلٍ منطقـي يتوافق مع الحاجـة التجاريـة العالميـة والمبادلات الاقتصادية من جهة وكذلك توافر المعادن المطلوبة للصناعة النقدية من جهةٍ أخرى، وبذلك أصبحت النقود الفينيقية في القرن السابع قبل الميلاد نقوداً هامة ولها مكانتها العالمية المرموقة.[2] ومن الطبيعي أن هذا الازدهار لـم يتم الحصول عليـه بسهولة، وإنما ببذل الجهـد والمعاناة سواء بالطرق العسكرية أو الغزوات وخاصةً الغزوات التي كانت تتم بين المـدن الفينيقية مثل مدينة قرطـاج والإغريـق في جزيـرة صقلية، أو

الهيمنة الاقتصاديــة والسياسية والتجارية أو أساليب التفاهم مع المجتمعات الأخرى وإيصالهــا إلى المستـوى نفسه الذي وصل إليه الفينيقيون.

ونضــرب هنــا بعضــ الأمثلــة على ذلك ومنهــا العلاقات التي كانــت تتم بين الفينيقيين والإغريق. ففي بداية الأمر وقبل الألف الأول للميلاد حلت قبائل الإغريق في مناطق آسيا الصغرى قادمةً من أواسط آسيا ومنهم الدوريون – الكورنثيون – الإيونييون – التوسكانييون. إلــخ، وقد استقر قسم من هــؤلاء في منطقة آسيــا الصغرى، والقسم الآخــر اتجــه إلى بــلاد البلقــان وتراقيا ومكدونيــا وبلاد اليونــان، أو بمعنى أشمل القسم الجنوبي الشرقي من قارة أوروبا. إلا أن قسماً من هؤلاء وخاصةً الذين حلوا في منطقة اليونــان وجدوا أن الأراضي ضاقت بهــم بسبب الموقع الجغرافــي المكون من وديــان ومنحدرات ساحقــة إضافة إلى قلة الأراضــي الزراعية، لذلك حاولــوا العودة إلــى القسم الغربي من تركيــا، إلا أن أبناء عمومتهــم بالأمس لم يستقبلوهم بالترحاب والأحضــان، ولهذا جرت بينهــم الحروب الطاحنة فــي التنافس على امتلاك الأرض والاستقــرار، وكان مــن أشهر تلك الحروب حرب طروادة. وفي هــذه الحالة وبموجب الحاجة فلم يجد قسم كبير من هؤلاء وخاصةً الذين سكن جــزء منهم في الجزر اليونانية أو جزر بحر إيجة إلا اللجوء إلى الفينيقيين الذين كانوا أسياد البر والبحر للعمل لديهم في الأساطيل البحرية التي كانوا يملكونها، وبالمقابل فكان هــؤلاء يحتاجون إلى اليد العاملــة. ولهذا أصبحت المصلحة مشتركة بين كلا الطرفين ولاسيما أن هؤلاء أصبحت لديهم الخبرة في التعايش مع البحر كما أن السفن الفينيقية كانت تعتمد على الجدافين بحيث تحتاج كل سفينة ما لا يقل عن ستين جدافاً.

ونتيجــةً لهــذه العشــرة الطويلــة بين الإغريــق والفينيقييــن تمرس هــؤلاء في فهم المصلحة والاختــلاط مع المصريين والليبيين والسوريين والذين هم بالمحصلة قبائل عربية لذلك تشرب الإغريق الحضارة العربيــة وتتلمــذوا على يد العــرب ومنهم الفلاسفة والأطباء والمهندسون وغيرهم ثم أخذوا في نقل هــذه الحضارة إلى بلادهم وبناء دولة متينة كانت مرتكزاً لإمبراطورية الإسكنــدر الكبيــر ومن ثم انطلقــوا لبناء مستوطنات في شمال أفريقيا كانت بدايتها في منطقة قورينا فــي الجبل الأخضر في ليبيا الحاليــة.(٣) ومن هنا نجد أن الإغريق تفهمــوا الحضــارة بشــكلٍ مبكــر بسبب احتكاكهم بالعرب وطبقوهــا بذكاء، ولهذا نلمس الفــوارق الحضارية المتباعدة بشكلٍ واضــح بينهم وبيــن الشعــوب القادمة من شمال أوروبــا وغربها ووسطها، والتي حلت

في شبه الجزيـرة الإيطالية ومن ثم شكلت نسبة كبيرة من الشعب الروماني، ومع الزمن أخذ هؤلاء في التقليد ولكن بعد دفع الثمن الباهظ لذلك.

وكان للتجربة المبكـرة لتصنيع النقود في بلاد الشـام من الطين المشوي ومن ثم من القضبان الحديدية وكذلك المهارة في صنع الأختام الأسطوانيـة، كل هذه الأمور كانت من الأساسيات الضرورية للانطلاقة في تصنيع المسكوكات المعدنية. كما ساعد على ذلـك قرب سورية مـن المناطق التي توافـرت فيها المعادن التـي استعملت في سك النقود وخاصةً مناطق آسيا الصغرى.

وما أن حل القـرن السابع قبل الميلاد حتى ازدهرت صناعة المسكوكات في الغرب مـن آسيا الصغرى وخاصةً في مملكة ليديا Lydie حيـث تم التوصل إلى سك نقود من معـدن الألكتـروم Electrum أو المعدن الأبيض، وهو عبـارة عن مزيج من الذهب والفضة بنسبة ٩٦٪ ذهب و ٤٪ فضة. وبذلك تم تصنيع معدن الألكتروم ذي اللون الأبيض الباهت. والسبب في تلك الخلطة استخلاص معدن لدن وطري وقابـل للطرق والتصنيع ومقاوم للكسر.(٤) وقد سُكَّ من هذا المعدن نوعـان من المسكوكات أحدهما فاتح اللون والآخـر داكن اللون. وبذلك تم التوصل إلى صناعة نقدية تحل محل السبائك المعدنية، أو الحلقات والقضبان التي كانت تصنع من الحديـد أو النحاس والبرونـز والتي كانت تتميـز بثقل وزنها. وقد أكد هذا الأمر على وجـود مبادلات نشطة في هذا المجال بين سورية والمناطق الأخرى وخاصةً في مجال المبـادلات للمعـادن ذات الـوزن والقيمة الكبيـرة. وهذا الأمـر شكل إرثـاً متعاقباً ومتوارثـاً للحركـة النقدية التـي استمرت طـوال الفترة الزمنية التـي عاشتها سورية حتى بداية العهـد الهلّينستي عشية وصول قوات الإسكندر الكبير إلى سورية. بعد ذلك توالت الإصـدارات النقدية المصنوعة من المعادن الأخرى من الذهب والفضة،ومنها إصـدار نقـدي سك مـن معـدن الذهب عـرف في المملكة الليدية باسم كريسيدس Creseides وكذلـك نقـود فضية من فئة الشاقل Sicles.

وثمة تساؤلات تخطر فـي بال الباحث الأثري عـن كيفيـة الوصول إلـى تصنيع النقد المعدنـي والتخلي عن المناهج التي كانت متبعـة قبل ذلك، وعن كيفية الوصول والالتصـاق بالتجديد بالسرعـة المطلقة، ومن ثم النهوض بذلك للمستوى المطلوب في تطوير هـذه المهنة وهذه المادة لتكون وسيلـة ديناميكية للبيع والشـراء والتخلي عن المقايضة. وأخيـراً المعرفة الحقيقية لصاحب الأسبقية فـي هذا الأمر، ومن ثم التنسيق بين تلـك السلطات التي كان يحق لها سك النقود؟.

وبالرجوع إلى دراسة المناهج التي كانت متبعة سابقاً والوسائل التي كانت متاحة للتبادل النقدي نجد أنه كانت هناك وسائل تمهيدية لهذا الأمر ؛ حيث تم التوصل في مرحلة مباشرة قبل الانطلاقة الكبيرة إلى تصنيع قطع معدنية سكت على شكل قضبان ومن ثم أختام مميزة استعملت لتكون عملة نقدية تستعمل في التعامل التجاري.[٥] ولم يعرف هذا الأمر في سورية ولدى الفينيقيين ومناطق نفوذهم فقط، وإنما تأكد استعماله في منطقة آسيا الصغرى ومنذ نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد وخاصةً عند الملوك الليديين. وكانت هذه النقود لها قيمتها المحددة والمضمونة والموثقة وكانت معترفاً بها دولياً وعلى مسؤولية السلطات التي كانت تسك هذه العملات.

ومما يؤكد ذلك اعتماد تلك النقود لدى جميع المدن التي كانت تتعامل بالنقد المعدني في مناطق شرق البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا وأوروبة، وبشكلٍ خاص تداولها من قبل الإغريق والفينيقيين وفي جميع المدن في مناطق بحر إيجة وبلاد اليونان البرية والبحرية وإيطاليا وخاصةً جزيرة صقلية وفرنسا (بلاد الغال) وإسبانيا والبرتغال ( شبه جزيرة أيبيريا). وتمَّ التأكد من ذلك من خلال اكتشاف نقود في جزيرة صقلية تعود إلى عام ٥١٠ق.م، وفي مدينة مرسيليا في عام ٤٥٠ق.م. وبالطبع كانت مدينة قرطاج تلعب دوراً هاماً كمرتكز أساسي للحركة النقدية في مناطق القسم الغربي من البحر الأبيض المتوسط وما يحيط بها وكمركز تجاري وسياسي هام وكوسيط بين تجار القسم الشرقي من فينيقيين وإغريق وغيرهم، وكذلك بلاد النيل والجبل الأخضر والقسم الشرقي من ليبيا، وبالطبع كانت جميع هذه المراكز عبارة عن مراكز هامة للتجار الكبار، و مراكز التجارة الكبرى إضافةً لكونها مراكز توزيع هامة.

وقد احتلت قرطاج مركزاً مرموقاً وموثوقاً في سك النقود المعدنية من أصناف المعادن كافة، وبشكلٍ خاص معدنا الذهب والفضة، وقد ساعدها على ذلك العوامل التي ذكرت قبل قليل، إضافة إلى قربها وتعاملها مع مناطق تواجد المعادن في أفريقيا وفي المناجم في شبه القارة الأيبيرية.[٦] ولهذا لم يقتصر التداول النقدي في المدن الفينيقية على المسكوكات الصادرة من مدن شرق البحر الأبيض المتوسط، وإنما تحولت قرطاج لتصبح مدينة بورصة عالمية في التعامل التجاري والنقدي إضافةً إلى إنتاج النقود على مستوى عالمي. وقد تمَّ التأكد من ذلك من خلال الكشف عن نقود متعددة المصادر والفئات وخاصة النقود الإغريقية

والتـــي كان يتــم تداولهـــا واستخدامها في المدن الفينيقية كافة.

**الدراسـة الفنية للنقـود الفينيقية:** ولو رجعنا إلــى دراسة المسكــوكات الفينيقية دراسة فنية لوجدنا أن لها خصوصيات فنية تميزت بها هذه العملة، كما وجدنا أن هناك الكثيــر من الفوارق التــي تميزها عن بقية العملات في العالم، ولكــن بالمقابل توجد هناك قواســم مشتركة بينها وبين العملات الأخــرى. وبالمحصلة يمكــن تلخيص هذه الأمور ضمن ثلاثة مرتكزات هامة ومحورية على الشكل التالي:

١ - المسكــوكات النقدية الفينيقية في سوريــة والشاطئ الشرقــي للبحر الأبيض المتوسط.

٢ - المسكــوكات الفينيقيـــة في شمال أفريقيا وبشكل خاص في مدينة قرطاج.

٣ - المسكــوكات النقدية الفينيقية في باقي المناطق وتفاعلهـــا وتأثيرها وتأثرها بالمسكــوكات الأخــرى التـــي عاصرتهـــا، وخاصةً النقود الإغريقية.

### ١ - المسكوكات النقديـة الفينيقيـة في سورية والشاطئ الشرقي للبحر الأبيض المتوسط:

كمـــا ذكرنا سابقـــاً بـــدأت المسكوكات النقدية الفينيقيـــة المصنوعة من المعادن في الظهور منذ وقتٍ مبكر، وأخذت دورها في التداول الدولي كعملة لها قيمتها وكيانها الهام، وقد جاءت هذه التأكيدات والإثباتات من خـــلال المكتشفات الأثريـــة في جميع المدن والمواقع التـــي كانت تتبع السلطات الفينيقية أو التـــي كان يتعامل معها التجار الفينيقيـــون. وممـــا يؤسف لـــه أن الدلائل مازالت قليلة فـــي المدن الأم وخاصةً مدن الساحل الســوري من منطقة أضنة والمدن المشرفـــة على بحر إيجة شمالاً وحتى قناة السويس جنوبـــاً. مع العلم أن منطقة سيناء بكاملهـــا وحتى الحـــدود المتاخمـــة لقناة السويس كانـــت عبارة عن إقليم يتبع سورية الكبـــرى. والسبب في ذلـــك أن هذه المدن كانـــت وما زالت منذ القدم مدناً عامرة وما زالت الأبنية القديمـــة فيها تتوسع وتتجدد علـــى حســـاب النسيـــج العمرانـــي القديم والمخططات التنظيمية السابقة.(٧)

ولهذا يصبح من الصعوبة بمكان إجراء الحفريـــات الأثريـــة بشكلٍ مرضٍ وحسب المطلـــوب، وخاصـــةً في مناطـــق الموانئ القديمـــة، لدرجة أن مواقـــع عمريت ورأس شمـــرا ورأس ابن هاني وغيرها من المواقع الأثريـــة على الساحـــل السوري لـــم تقدم الشواهـــد الكافية لتوضيـــح مشكلة تحقيق الهويـــة للمسكـــوكات النقديـــة الفينيقيـــة المعدنيـــة وموقعهـــا في خضم هـــذا الكم الهائل مـــن الأحداث والتقلبـــات والتعاقب والتتابـــع التاريخي الـــذي استمر ما يقارب الستة قرون.(٨)

وبالطبع فقد أكدت جميع الوثائق التاريخية والحضارية والمعطيات الأثرية أن الفينيقيين في سورية الكبرى وخاصةً في المدن الساحلية كانت لديهم الرغبة الشديدة والمبادرات الفعالة نحو الهيمنة الاقتصادية والانطلاق لامتلاك ثروة هائلة وخارقة وغنية تعود بالفائدة على مدنهم التي كانت في البدايات عبارة عن مدن تنمو بتواضع حتى أصبحت مدناً بحرية قوية، ولهذا كانت البدايات في صناعة النقود متواضعة ومحاولات خجولة، ومن ثم أصبحت هذه النقود نقوداً لها مكانتها العالمية حيث فاقت جميع المسكوكات من النواحي الفنية والجمالية والقيم النقدية.

ولكن بالنتيجة هناك ثوابت يمكن الارتكاز عليها لتقديم دراسة متواضعة عن النقود الفينيقية قبل العهد الهلّينستي. ومن أولى هذه المرتكزات تصنيع معدن الإكتروم Electrum المزيج من الذهب والفضة منذ نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد. وقد تم توثيق ذلك بالمجاورات والمعاصرة مع تلك المسكوكات التي كانت تصنع وتسك في المملكة الليدية والممالك الأخرى المجاورة لسورية، وكذلك المسكوكات النقدية في مصر وبلاد اليونان.

كما تأكد الأمر من خلال وجود مسكوكات نقدية ذهبية تعود إلى تلك الفترة وخاصة في نهاية القرن السابع ق.م، وهذه المسكوكات كانت تعرف باسم كريسيدس Creseides. وكذلك نقود فضية فئة السيكل أو الشاقل Sicles. (شكل رقم١) وفي فترةٍ لاحقة سكت نقود فينيقية تم تبنيها من قبل الفرس الإخمينيين بعد دخولهم إلى آسيا الصغرى، وهذه النقود سكت من معادن عدة، منها نقود ذهبية عرفت باسم Dariques الداريك، ونقود فضية من فئة الشاقل. وقد سكت هذه النقود حسب المعايير والأوزان الميدية الفارسية. وعم تداول هذه النقود على مستوى العالم آنذاك لما لها من قيمة عالية في التعامل التجاري.

وقد تميزت تلك النقود بأنها حملت الانطلاقات الأولى لصور بشرية فوقها، في الوقت الذي كانت تصور فيه حيوانات خرافية وصور آدمية خرافية أيضاً فوق النقود الإغريقية. ولهذا فقد صور فوق الوجه الأيمن من نقود هذه الفئة صور بشرية تحمل صور الآلهة الفينيقية، أو الملوك بمظاهر حربية؛ كشخص مسلح بقوس أو خنجر أو أداة حربية أخرى. أمَّا فوق الوجه الخلفي للنقد فكانت ترسم أشكال هندسية مثل مستطيل أو مربع أو شكل رباعي وبأشكال مقعرة وليست مسطحة. وهذا يدل على عدم الوصول إلى التقنية العالية في صنع قوالب السك.

ومن المرجح أن التركيز على القسمات

الفنية للمسكوكات النقدية الذهبية لم يكن الشغل الشاغل للفنانين والحرفيين وحتى السلطات السياسية؛ على اعتبار أن معدن الذهب كان محافظاً على قيمته التجارية وكان بالإمكان التعامل به بالمقايضة والتبادل على مستوىً دولي، وبالمقابل كان التركيز على المسكوكات المصنعة من معادن أخرى من فئات الشاقل وخاصة الشاقل الفضي. ومن المؤكد أن الذهب بقي محافظاً على قيمته المعدنية في عمليات المقايضة ولو أن قيمته النقدية زادت من هذا الأمر. وقد لاحظنا في الأزمات التي كانت تمر بها الممالك والإمارات وعندما تفتقر هذه السلطات إلى وجود مورد نقدي كانت تلجأ إلى معدن الذهب أو تقوم بصهر التحف والمسكوكات والتماثيل الذهبية وتحولها إلى سبائك أو مسكوكات نقدية لحل تلك الأزمات ولهذا استمر الذهب محافظاً على كينونته كعملة مقايضة وتبادل على مستوىً دولي، وقد أخذ الفينيقيون بهذا الأمر أسوةً بباقي الممالك التي كانوا يتعاملون معها.

وفي هذه الحالة كانت المسكوكات النقدية الفضية من فئات الشاقل تحل محل النقد الذهبي في مختلف المناطق. وقد استمر هذا الأمر حتى في العهد الفارسي حيث تم تداوله في مختلف المناطق التي كانت مقسمة على شكل الساترابات Satrapies وخاصةً في آسيا الصغرى وفي الساتراب الخامس في سورية وساتراب جنوب سورية وشمال الجزيرة العربية.[٩] ولم يقتصر هذا الأمر على سورية الفينيقية، وإنما امتد إلى الدولة الإخمينية شرقاً وتراقيا شمالاً ومكدونيا غرباً ثم أثينة وبلاد اليونان، وبذلك هيمنت في هذه الفترة المسكوكات النقدية الفضية من فئات أوكتادراخم Octadrachmes و ترادراخم Tetradrachmes و ستاتير Stateres والتي كان أوسع انتشار لها في مدن الساحل السوري الفينيقي.

وقد تم الكشف عن هذه الكنوز النقدية بشكل مكثف وكبير وخاصةً في القسم الشمالي من الساحل السوري وأكدته الحفريات الأثرية والمكتشفات النقدية في رأس شمرا والتي تعود للقرن السادس والخامس قبل الميلاد.[١٠] كما نشطت في هذه الفترة حركة التبادل التجاري والنقدي والفني لدرجة مزج كثير من المفاهيم الميثولوجية التي كانت تظهر فوق المسكوكات النقدية، وأخذنا نشاهد في هذه المرحلة مواضيع جديدة دخلت على المسكوكات النقدية الفينيقية جاء معظمها من المفاهيم الميثولوجية الإغريقية التي توافقت مع المفاهيم الميثولوجية العربية، كما أصبح هناك توافق وتطابق بين الآلهة العربية والآلهة الإغريقية.

كما دخلت على المنطقة والبورصات

السورية نقود إغريقية كثيرة جاء قسم كبير منها من مناطق آسيا الصغرى وقبرص وجزر بحر إيجة وبلاد اليونان والمناطق الغربية من البحر الأبيض المتوسط. وكانت تصور فوق تلك المسكوكات النقدية صور البومة والغراب الأعصم والطير الأثيني وخاصةً عصفور مدينة أثينا وكذلك صور الحسناوات الأنيقات، وكانت معظم هذه المشاهد تظهر فوق نقود التترادراخم. (شكل رقم٢) وهذا الأمر جعل أحياناً من الصعوبة بمكان تمييز هوية وخصوصية وعائدية كل نقد أو كل فئة نقدية ومكان سكها أو الورشة التي كانت تتبعها، وخاصة في المناطق الداخلية من سورية. أمَّا في المدن الساحلية فكان من السهل معرفة ذلك، والسبب في هذا الأمر أن المسكوكات النقدية الفينيقية وخاصة تلك التي كانت من فئة التترادراخم فقد حافظت على هويتها المحلية وخاصةً توثيقها بالحروف الآرامية أو الفينيقية. وهذا الأمر سهل على الباحث معرفة هويتها وحتى معرفة الورش التي تنتمي إليها ومكان سكها.

وقد شهدت سورية في القرنين الخامس والرابع ازدهاراً اقتصادياً مرموقاً أنعكس على ازدهار الحركة النقدية، كما شهدت المدن الكبرى قفزة نوعية في الانفتاح الحضاري بين الممالك الفارسية شرقاً والممالك الإغريقية غرباً، مما ولد صراعاً مريراً عاشته سورية على الصعيد السياسي والحربي مهد للاحتلال الفارسي لسورية ومن ثم دخولها في مرحلة العهد الهلّينستي. ولكن هذا الأمر كان له انعكاسات إيجابية على صعيد الصناعة والحركة النقدية، وعلى صعيد الازدهار الاقتصادي وخاصةً في المدن الساحلية ذات الموانئ الكبرى لدرجة أن معظم هذه المدن دشنت ورشاً لسك النقود.

وما أن حل القرن الخامس حتى ملكت جميع المدن الساحلية وقسم كبير من المدن الداخلية ورش سك النقود، كما نشطت عملية استيراد الفضة الإغريقية التي استعملت بشكلٍ واسع وعريض في صناعة وسك العملات المحليّة. وأدت كثرة الورش الفينيقية التي تسك النقود إلى صعوبة التمييز في بعض الأحيان بين نقود ورشة وأخرى؛ وذلك في حال عدم وجود إشارة أو دليل يبين أو يثبت هوية هذه الورشة أو تلك، وهذا ما كان يحصل بين المدن الساحلية مثل مدن عمريت Marathos – Amrit وأرواد وجبلة ورأس شمرا ورأس ابن هاني ورأس البسيط Posideion على الساحل السوري الشمالي ومدن صيدا وصور على الساحل السوري الأوسط، أو غزة وعسقلان وعكا Akko – Aké على الساحل السوري الجنوبي. إلا أنَّ المسكوكات النقدية المنتجة في ورش الساحل السوري الفينيقي الجنوبي

في الفترة الفينيقيــة المتأخرة وخاصةً في مدينة غزة كانت أقل غــزارةً وأقل انتظاماً ومنهجيــة بالمقارنة مع إنتاج ورش الساحل السوري الفينيقــي الأوسط والشمالي على الرغم من انتشارها الواسع في كامل مناطق سوريــة وبلاد ما بيــن النهرين وبلاد فارس ومصر.(١١)

وكانــت تعرف هذه النقــود سابقاً باسم النقــود الفلسطينيــة - العربيــة أو النقود العربيــة - الفلسطينية، ويبــدو أن أغلبها كان مــن إنتــاج ورشــ منطقة غــزة. وقد تميزت هذه المسكــوكات النقدية بالتشابه والمحاكاة مع المسكوكات النقدية الآتيكية من فئــة التترادراخــم. كما كانــت النقود تأخــذ في البدايــة تقليد ومحــاكاة نماذج التترادراخم الآتيكيــة. وجميع المسكوكات التــي ضربت في هــذه المــدن سارت في اتجــاه واحد وبمنحىً مشتــرك ظهرت من خلالها وكأنها مكملة لبعضها البعض، ومع ذلك ظهر هنــاك تباين أحيانــاً في غزارة ووفرة إنتاج ورشة عن أخرى كما ذكرنا قبل قليل. إلا أنها كانــت جميعها ترتبط بعامل مشتــرك وهــو تصنيفها ضمــن العملات النقدية الكبرى والضخمة. ومع ذلك ظهرت أحيانــاً ميــزات بسيطة تؤكــد هوية الفئة النقديــة والورشة التي كانــت تنتمي إليها، ومنها على سبيــل المثال مسكوكات جزيرة أرواد التي كانت تصور فوق الوجه الأمامي الأيمن لمسكوكاتها النقدية صورة إله بحري بجسم بشري وبالتتالي والتعاقب مع نوع من أنواع السمك، وفــوق الوجه الخلفي الأيسر صــورة سفينــة شراعية حربيــة. وأنتجت ورشــة مدينة أرواد نمــاذج من المسكوكات النقديــة الأخرى، حيث صور فــوق القسم العلــوي من وجه النقد صــورة مارد بحري مجنــح Hippocampe أو رأس إله ملتح ومتوج الرأس بإكليل من الغار. بينما أضيفَ إلى السفينة الشراعية الحربية على الوجه الخلفــي من النقد شعار ورمز المدينة Me والتاريخ بالحروف الفينيقية. (شكل رقم٣) ونستخلص مما تقدم أن النقود الفينيقية في سورية وبشكلٍ خاص نقود المدن الساحلية فــي العهد الفينيقي تميــزت بخصوصيات متعددة وبواعث مختلفــة كان أهمها ثلاثة بواعث هي:

**الباعــث الأول:** ويرتكــز هــذا الباعث فــي المسكــوكات النقديــة الفينيقية على الميثولوجيــا العربيــة السوريــة القديمة والمعتقــدات الدينية الفينيقيــة ورموزها الرئيســة من الآلهة ومنهــا حدد Hadad أو عبــد حــدد Abd hadad وأتارغاتي Atargatis والتي ظهرت فوق المسكوكات النقديــة من فئــة التترادراخــم في مدينة منبــج Hierapolis (شكل رقم٣) وأبياتي أو عبيات أو عبيدات Abyaty Ab (....) بعل Paal عشتار وملــكارت Melkart أو

ميلكارت الصوري نسبةً إلى مدينة صور على سبيل المثال Melkart Tyrien أو بعل صيدا.

وأحياناً نقشت كتابات أو رموز أو نقوش بالكتابة الآرامية أو الفينيقية تشير إلى تلك الآلهة، كما ظهرت أشكال الآلهة بوقتٍ متأخر بوضعيات تتشابه فيها مع الآلهة الإغريقية، ومنها على سبيل المثال صورة الإله حدد المشابهة لصورة كبير الآلهة عند الإغريق الإله زيوس والذي تمثلت شخصيته في العهد الهلّينستي في بلاد اليونان بشخصية الإسكندر الكبير وعرف باسم زيوس إتيفور الاسكندر d،Alexandre Zeus aétophore، وكذلك وضعية الجلوس للإله حدد المشابهة لوضعية الإله تارس الصقلي نسبةً إلى جزيرة صقلية والذي أصبح يعرف عند كلا المنطقتين باسم بعل ترس الصقلي Ba،al tars cilicien.

**الباعث الثاني:** ويرتكز هذا الباعث في المسكوكات النقدية الفينيقية على السفن البحرية من شراعية وتجارية وحربية أو شراعية حربية Galere، وقد رسمت فوق الوجه الأمامي الأيمن لهذه النقود إضافةً إلى أشكال العديد من هذه السفن وفي كثير من الأحيان واجهات أبنية تحصينات دفاعية أو أسوار أو أبنية حربية أو أبراج مراقبة أو حصون موانئ بحرية أو حتى أبنية دفاعية لمدن داخلية، بينما فوق الوجه الخلفي الأيسر فقد ظهرت صورة شخصية لأحد الآلهة أو أحد الملوك بمظهر حربي أو برأس مقنع أو تكسوه قلنسوة حربية، أو يظهر بمظهر حربي آخر وهو يصارع أسداً جباراً، كما يظهر وهو يتصدر العربة الحربية بينما يحرسه من الخلف حارسه الشخصي، أو مساعده في المهمات الصعبة.

ومن المظاهر الميثولوجية التي ظهرت بكثرة فوق المسكوكات النقدية الفينيقية أيضاً صورة حصان البحر المجنح Hippocampe وهوعبارة عن حيوان أسطوري نصفه كالجواد ونصفه الآخر كالسمكة، ويمتطي ظهر هذا الجواد الإله الفينيقي ميلكارت الذي اندمج مع شخصية الإله هيراكليوس، وقد ظهر كشخصية بطل رياضي يشبه رامي السهام فوق الوجه الأمامي الأيمن لهذه النقود، بينما رسمت فوق الوجه الخلفي الأيسر صورة معبودة حسناء وهي تحمل عكازاً أو سوطاً حديدياً أو صورة أسد وقد قفز فوق ثور وباشر في مسكه من عنقه.(شكل١)

كما سكت نقود كثيرة تحمل مواضيع ميثولوجية متمازجة مع المعتقدات العالمية وخاصة المتعلقة بالبحار، ولكن المسكوكات النقدية الفينيقية المشهورة تميزت بخصوصية فريدة وهي تصوير شكل المريق Murex (وهو ضرب من الرخويات البحرية ينتج صباغاً ذا لونٍ أرجواني ) فوق

الجهة الأمامية اليمنى من النقود، بينما فوق الوجـه الخلفي للنقد فقد اختلفت الأشكال والبواعث وتنوعت حسب نوعية المسكوكات والفئات النقديـة. وسكت نقود ضخمة في فترةٍ زمنية لاحقة أخـذت تشير إلى أسماء الملوك وتظهر شخصيات عدّة فوق السفن الشراعية الحربية، ومنها على سبيل المثال نقد صوّر فوق الوجه الأمامي سفينة شراعية حربيـة (Galere) يعلوهـا ثلاثـة جنود وحصان بحري مجنح مع شكل المريق، بينما صور فوق الوجه الخلفي للنقد لوحة تظهر معركة حيوانات وشكل نسر ينتمي إلى جنس الطيور الكواسر vautour، وقد رسم وهو يقـف فوق كبش أو آلة قربية ومن ثم صورة أسـد يلقى أرضاً أو شكل رجل ذي شخصيةٍ قوية. وبالنتيجة نجـد أن جميع المواضيع التي صـورت فـوق المسكـوكات النقدية الفينيقية والتي تنحصر ضمن هذا الباعث الثاني قد استلهمـت مواضيعها بشكلٍ عام من المفاهيم التي استلهمت أفكارها الفنية مـن الإستيحاء البحري، ثـم انعكست هذه التأثيـرات ومفاهيمها الرئيسة على الفنون التي طبقت فـي المناطق المحيطة بالعالم الفينيقي، كما تم تطبيق هذا المنهج بشكلٍ واضح في الفن الفارسي وخاصةً في العهد الإخميني.

**الباعث الثالث:** كمـا ارتكـز الباعث الثالث على المفهـوم الميثولوجي السوري القديـم والمرتبـط بالبحر أيضـاً، ولكن كان التركيـز في هذا الباعـث على مفهوم الحصـان والعربة البحرية وهـذا ما يؤكد ويشير إلـى أن موضوع الحصان كان باعث ارتباط بين المسكـوكات النقدية الفينيقية في الشرق الفينيقي والغرب الفينيقي وفي كامـل مناطق البحـر الأبيضـ المتوسط، والذي سـوف نتطرق إليه لاحقاً. ومن جهةٍ أخـرى فقـد كان للفينيقييـن دورٌ هام في نقل هذه المعتقـدات والمفاهيم والبواعث والأمور الفنية إلى الشعوب المجاورة وكذلك الشعوب التـي كان لهم بها علاقات تجارية وغيرها من المصالـح المشتركة، ومن هنا نجد هذه الشعوب تستلهم مواضيعها الفنية التـي صورت فـوق مسكوكاتهـا من خلال النماذج والمفاهيم النقدية الفينيقية، والتي تكـون هي بحد ذاتها قـد استلهمتها بشكل عام من استيحاء بحري.

ولدينا في هذا الصدد تأكيدات وثوابت نموذجية عدّة، إضافـةً إلى الدلائل الأثرية والمرتبطـة بموضـوع الحصـان وموقعه من الميثولوجيا الفينيقيـة والعربية بشكلٍ خاصـ. إلا أن البحـث فـي هـذا الباعث يتعلق بموضوع الحصـان والعربة البحرية

والمظاهـــر المتنوعة التي رسمت أو نقشت على المسكوكات النقدية الفينيقية، وندرج كنموذج لهذه المشاهـــد بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر لأن هذه المواضيع كثيـــرة لا نـــود عرضهـــا كليـــاً. ومنها على سبيـــل المثال الصـــورة التـــي ظهرت فوق المسكوكات النقدية الفينيقية والتي سكتها ورشـــة مدينة صور حيث ظهرت على الوجه الأمامي للنقد صورة الإله الفينيقي ملكارت Melkart وهـــو يركب حيوانـــاً نصفه على هيئـــة حصـــان والنصف الآخـــر على شكل سمكة، بينما ظهر على الوجه الخلفي للنقد صورة طائر البوم، والذي أصبح لاحقاً شعار مدينة أثينا والرمـــز الهام فوق المسكوكات النقدية الأثينية. وهـــذا تعبير بليغ وبرهان جديـــد يبين مدى توســـع السلطة الفينيقية والتفـــوق الفينيقـــي في جميـــع المجالات الحضاريـــة والاقتصادية وحتـــى المفاهيم الميثولوجيـــة فوق البر وفـــي البحر وحتى بـــلاد اليونان. (شكل رقم٢) ومما يزيد هذا الأمر تأكيداً أن هذه المواضيع والبواعث لم تقتصر على مدينة أثينا العاصمة اليونانية وإنمـــا تأثرت بهـــا العديد مـــن المدن في العالـــم الإغريقي. فقد حـــذت هذا الحذو أيضـــاً جميع المدن التـــي كانت تتبع مدينة كورنثة حيـــث استخدمت الرمـــز الفينيقي نفســـه لمدينة كورنثة وهو الحصان المجنح ورسمته فـــوق جميع مسكوكاتهـــا النقدية، ثم تبعـــت هذا التقليد معظـــم مدن جزيرة صقلية وعلى رأسها مدينة كاتانا وليونتيني وسيراكوز وغيرها.

ونجد أيضاً أن صور الحصان التي كانت تظهر فوق هـــذه المسكوكات كانت مرتبطة فـــي أغلب الأحيان بالعربة ذات الساق التي كانت تظهر أحياناً بشكل العربة التي يجرها حصانـــا ديدريقـــا (Didriga) أو العربات الحربيـــة من كلا الصنفيـــن أو العربة التي تجرها أربعة جياد ذات النموذج السيراكوزي كوادريقـــا ( Quadriga). وهذه العربات كانـــت تقاد دائماً بشخصية إلهية من الآلهة العظـــام أو بفارســـ تحت إمـــرة أحد هذه الآلهة. بينما كان يظهـــر على الوجه الآخر مـــن النقد صورة رأس الأسد محاط بسنابل القمح. وكدليل آخر على هذا الأمر وكنموذج لهذا المظهر نجد بعضـــ إصدارات مدينة ليونتينـــي الصقلية والتي تعـــود إلى القرن الخامســـ ق.م حيث سكت عملة نقدية ظهر على الوجه الأمامي للنقد صورة إلهة النصر نيكة وهي تقود عربة رباعية الخيول، بينما ظهر على الوجه الخلفي للنقد صورة الأسد الذي كان عبارة عن رمز لهذه المدينة وهو يفتح فمه وحوله أربع سنابل من القمح.



شكل١ الخلف



شكل٢ الوجه



شكل١الوجه



شكل٣ الخلف



شكل٢ الخلف



شكل٣ الوجه

## الهوامش

1- Maurice Sartre. La Syrie sous la domination achéménide. Archéologie et Histoire de la Syrie. II. Printed in Germany 1989. pp 9 -17.

2- Glen W. Bowersock. Sosial and economic history of Syria under the roman empire. Archéologie et Histoire de la Syrie. II. Printed in Germany 1989. pp 63 -80.

٣- غوليالـم غوليالـم ناردوتشي – استيطان برقـة قديماً وحديثاً. ترجمة إبراهيـم أحمد المهدوي – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام ١٤٢٥هـ – ليبيا – طرابلس.

4- J. G. MILNE. Greek & Roman coins & The study of history. London. pp 8 – 27.

5- Ch. SELTMAN. Greek Coins. A History of metallic currency and coinage down to the fall of Hellenistic Kingdoms. Methuen & Co. London 1960.

6- Khaled Ben Romdhane. 25 siecles de monnaies tunisiennes. Agence Nationale du Patrimoine. Tunis. 1996.

٧- ياقوت الحموي – معجم البلدان ٢٣-٢٧. دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٢م.

٨- الأصطخري – المسالك والممالك، القاهرة ١٩٦١م.

Olivier Callot. Les monnaies des environs de Ras Shamra. Les monnayages Syriens quel apport pour l,histoire du Proche – Orient hellénistique et romain. IFAPO. Beyrouth 2002. pp 93 – 104.

٩- خليل المقداد – حوران عبر التاريخ – دمشق ١٩٩٦م- ص٣٨- ٤٠.

١٠- أوليفيه كالوت مصدر سابق

Olivier Callot. Les monnaies des environs de Ras Shamra

11- Frédérique Duyrat. Les ateliers monétaires de phénicie du nord a l, époque hellénistique. Les monnayages Syriens quel apport pour l,histoire du Proche – Orient hellénistique et romain. IFAPO. Beyrouth 2002. pp 21 – 70.

# كيف اعتنق الرومان مذهب الإلهة - الأم(١)
# دراسة لـ«جان - فرانسوا دورتييه»(٢)

❀
ترجمة د. ماري شهرستان

تشكِّل «الإلهة - الأم» نموذجاً موضِّحاً للانتقال الثقافي، وهي إلهة شعبية جداً ومفيدة جداً لسلطة الإمبراطورية الرومانية.

لقد حدث في عام ٢٠٤ق.م أن جلبت إحدى البعثات الموفدة إلى آسيا الصغرى (تركيا حالياً) حجراً أسود المفروض أنَّه يمثِّل «الإلهة - الأم» التي كانت عبادتها تُمارَس في كل أنحاء الشرق الأوسط القديم(٣).

وقد بنى الرومان نصباً عظيماً بهدف إدماج هذه الإلهة - الأم مع الآلهة الرسمية في الإمبراطورية. فانتشرت منذ ذلك الحين عبادتها في المقاطعات حيث أضحت سريعاً إحدى الإلهات الأكثر شعبية. وقد عُبِدَت بأسماء مختلفة- باسم «الإلهة الكبيرة»(٤) تارة، وباسم «الأم الكبيرة»(٥) تارة أخرى - وكانت هذه الألوهة تمثل الطبيعة الحافظة والخصوبة والتوالد.

### تعدد الآلهة الإمبراطوري

كيف ولماذا حصل هذا الاستيراد وكيف يُفسَّرُ نجاحه؟ لقد شرح الاختصاصيون بتاريخ العبادات لفترة طويلة هذا الاستيراد على أنه حالة لانتشار «الديانات الشرقية» باتجاه الإمبراطورية الرومانية. أمّا اليوم

❀ باحثة ومترجمة.

فيُنظَر إلى هـذه الأمور بشـكل آخر. لقد خصَّصت مجلة «ترفيـوم»[٦] ملفاً عن هذا الموضوع.

أولاً، لا يمكـن تفسير انتشار عبادة على أنه نقل فقط، ذلـك لأنَّ سَرَيان المعتقدات الدينية كان يجري في كل الاتجاهات داخل الإمبراطورية، من المركز باتجاه الضواحي والأطراف، أو بين الأطـراف نفسها. وكان هـذا الانتشـار مرتبطـاً بكثـرة الهجرات والتنقلات. كمـا أنَّ استيراد «الإلهة- الأم» من قِبَل الإمبراطور كان استجابة لضرورات إستراتيجية إذ تطلَّـب الأمر حينذاك دمج العبـادات المحلية في إطـار مذهب تعدد الآلهـة الإمبراطوري. إضافة إلى ذلك، كان إشـراك صورة- كصورة «الإلهة- الأم» التي كانت تتمتع بقدرة جـذب قوية جداً-يُعتبَر وسيلة لدعم سلطة الإمبراطورية[٧].

لقد تم الانتقال مـن نموذج للانتشار – والتحوّل إلى نموذج نظري يُدمِج: إنَّ انتقال معتقـد من مـكان إلى آخـر يفترض دوماً إعادة تأويل هـذ المعتقد من قِبَل المجتمع المتلقي بعد ترجمتـه، وانتشار المعتقدات الثنائيـة كان يتـم ضمـن شبكـة انتقالات وليس باتجاه واحد، كمـا أنَّ إستراتيجيات الاستيعاب كانـت تفاضليـة وتحصل وفق البيئـات الاجتماعيـة وإستراتيجياتهـا الخاصة بها. نموذج الانتشار هذا كان يتغيّر في الانتقالات الثقافية الكثيرة.

**رفيق مخصي**

«الإلهـة – الأم» التي تم استيرادها إلى رومـا كان يرافقهـا رمزياً وليفهـا «آتيس» الذي خصى نفسـه لأجلها وفق ما ورد في الأسطورة. في الواقـع، الكهنة الذين كانوا يقومون بخدمـة «الأم- الكبيرة» كان ينبغي أن يكونوا مخصيين. فـي روما الجمهورية كان ذلك وضعـاً مستغرباً أدى إلى معارضة شديدة.

هذه الغرابـة لم تحدّ من شعبية «الإلهة – الأم». في واقع الأمر لقد كانت معبودة في مناطق عدّة مـن الإمبراطورية لكن بأشكال أخرى وذلك قبل فترة إدخالها إلى روما[٨].

هل «الإلهة- الأم» عبادة نمطية تجاوزها الزمن؟[٩]

شهد علم الآثار في أميركا الشمالية منذ ما يقارب عشرة أعوام جدلاً كان قد أُثير بعد وصول تيار ناقد إلى ميدان العلوم الإنسانية يدعى في أوروبا «مناصر النزعة النسوية»، يبدي دأباً مستمراً علـى الأخصّ في إلغاء الأحـكام السلفيـة المتعلقـة بالجنس في الممارسة وفـي المحاكمة العقلية العلمية. ويبدي رأيه في مواضيع أخرى حول تماثيل الخـزف الصغيـرة التي تمثـل شخصيات أنثوية والتي نجدها بكثرة في مواقع العصر الحجـري الحديث فـي الشـرق الأوسط، وفي أماكـن أخرى من العالـم مثل أميركا الوسطى. هـذه المنحوتـات الفنية قد تمَّ

تفسيرها منذ ستينيات القرن الماضي وقد اعتُبِرَت كلاسيكية: إنها تماثيل لها علاقة بعبادة الخصوبة، وحتى عبادة «الإلهة الأم» التي أتت لتحلّ مكان الآلهة الذكورية التي كانت سائدة قبل ذلك العصر في مجتمعات الرعاة والصيادين البدو.

لكن منذ عام ١٩٩٥، هوجمت هذه النظرية: الانتقاد الموجّه ضدها هو أنها تعمل على أشكال نمطية بحتة محوِّلة كل تمثال أنثوي صغير إلى جنسه وإلى وظائفه الجسدية. في الواقع، لماذا كل تمثال أنثوي صغير بدين بعض الشيء يُعتَبَر رمزاً للخصوبة، مهما تكن الرموز المختلفة التي تحيط به (كالأسود والنمور على سبيل المثال)؟ لماذا يُرفَض الاعتراف بالميزة الفردية لهذه التماثيل وخصوصاً حقها في تمثيل شخصيات مختلفة؟

إنها العقيدة «الجوهرية»[١٠] التي تُعيد هذه الرموز إلى جنسها (الأنثوي) الذي هو بيت القصيد لكن مع بعض الأسباب: هل نتخيّل أن نفسِّر كل تمثال ذكوري على أنه رمز للرجولة؟ فبرأي «ريشار لوزور»[١١] من جامعة كاليفورنيا، أنَّ هذا النقد مفهوم لكن له جانب سلبي: وهو سد المجال في وجه كل دراسة مقارنة حول تزامن بزوغ هذه التماثيل الأنثوية مع الزراعة، وردَّ تحليلها في كل مرة إلى أسباب وتفاسير محلية صِرفة. والسيد «لوزور» لا يتمنى ترك المقارنة ويقترح طريقة لتجنب النمطيات، وذلك بالاكتفاء بما يُعرَف عن هذه التماثيل. إذ برأيه أيضاً أنه في الشرق الأوسط كما في أميركا الوسطى، قد صُنِعت هذه الأشياء بأيادٍ نسائية ومن أجل النساء. وبالنسبة إليه يرى أنها نتيجة ممكنة لبزوغ مجال خدمي أنثوي منعزل عن المجال العام في هذه البلدات السكنية المستقرّة، حيث استطاعت النساء تطوير رمز خاص بهن. أما من أجل معرفة إن كان ذلك مرتبطاً بالزراعة فهذه مسألة أخرى.

كبار علماء الآثار أشركوا نشوء الزراعة والرعي مع بروز آلهة أنثوية ومع عبادة الثور. غير أنَّ هذه الفرضيات لا تستند إلى أيّ مؤشِّر جدّي، ولا تثبت في وجه علم الأنتروبولوجيا المقارن[١٢]. لماذا نعود اليوم إلى مسألة ديانات العصر الحجري الحديث؟ لأنَّ تفسير المعطيات الإحاثيّة أُدخل عليه تطورات حديثة. وأولى الورشات تعود إلى أعوام ١٩٥٠ - ١٩٦٠م والأمور مستمرة في إعادة قراءتها. وفي نهاية عام ١٩٨٠، أكّدت «ماريا غيمبوتاس» أنَّ الحضارات النيوليتية (أي حضارات العصر الحجري الحديث) الأوروبية التي سبقت العصر البرونزي كانت «أمومية» ومركَّزة حول عبادة «الإلهة - الأم». وفي وقت لاحق، قدّم «جاك كوفان» نظرية وهي أنَّه قد حصل «ثورة رمزية» (يعني دينية) سبقت

نشوء الزراعة في الشرق الأدنى، ما أدّى إلى بروز عقيدة «الإلهة – الكبيرة»[١٣].

إنَّ تماثيل «فينوس»[١٤] في العصور قبل التاريخية، والأشكال الأنثوية المرسومة على الخزف، والرموز الافتراضية المخطوطة على المزهريات، كل هذه الآثار تمثّل وفق الباحثة «م.غيمبوتاس» إلهة كبيرة – رمز الحياة – والتي استمرت عبادتها خلال عصور ما قبل التاريخ الجلي وفي العصر الحجري الحديث في أوروبا[١٥].

«إلهة» سكنت روح صيادي ما قبل التاريخ، إلهة ذات أنوثة مميزة وذات صورة وسمات خاصة (نهدان، أرداف، عينان واسعتان) غدت موجودة في كل أنحاء أوروبا، مرسومة أو منقوشة على جدران الكهوف، أو منحوتة على حجر، أو على عظم أو على خشب. بعد آلاف السنين، أخضعت أيضاً فلّاحي العصر الحجري الحديث. وقد تم اكتشافها في كل أوروبا مرسومة على أوانٍ خزفية أو منقوشة على الأدوات المستخدمة يومياً. عبد الأوروبيون لمدة ٢٥٠٠٠ عام تقريباً هذه الإلهة، رمز الطبيعة ومصدر الحياة، التي تخلّف الأطفال وتُنبت الزرع[١٦]. ثمّ في الألف الخامس قبل المسيح، استولت شعوب «هندو – أوروبية» – وهي شعوب محارِبة شرسة، تعتني بتربية الخيول – على المجتمعات الزراعية وفرضت عليها لغتها وحكمها ومعتقداتها الأسطورية: آلهة ذكورية، استبدادية وعنيفة، أبعدت ربّات ما قبل التاريخ الفاتنات وردَّتها إلى الماضي السحيق. هذا هو بالخطوط العريضة تاريخ أوروبا القديم، كما أعادت بناءه «م.غيمبوتاس» انطلاقاً من أبحاثها العديدة في علم الأثريات.

الباحثة «م.غيمبوتاس» ليتوانية الأصل، ولدت عام ١٩٢١م وغادرت وطنها خلال الحرب لتلجأ إلى النمسا حيث باشرت دراساتها في علم الآثار وفي علم اللغة، ثم تابعتها في ألمانيا فحصلت بعد ذلك على شهادة الدكتوراه عام ١٩٤٦م. وعند انتهاء الحرب ذهبت إلى الولايات المتحدة الأميركية حيث حصلت في جامعة «هارفرد» على منصب باحثة اختصاصية في علم آثار أوروبا الشرقية، وهو مجال لم يكن معروفاً أبداً حتى ذلك الوقت. في عام ١٩٦٠م برز اسمها وصارت تُعرَف بنظريتها الشهيرة حول «ثقافة الكورغان»[١٧] التي أثارت أول جدل كبير في المجتمع العلمي.

و«كورغان» هو تعبير تركي للدلالة على شواهد القبور، تلك القبور الأثرية الجماعية، ظهرت في منطقة «الفولغا»[١٨] الواقعة بين البحر الأسود وبحر قزوين، والتي انتشرت بعد ذلك في جميع أنحاء أوروبا. ويبدو وفق «غيمبوتاس» أن هذه الأوابد كانت الرموز الأكثر تميزاً لأول شعب هندو –أوروبي: وهو شعب كان يعمل في الرعي والحرب

وكان قد اجتاح أوروبا وشمال الهند، فارضاً لغته ومعتقداته الأسطورية على دفعات متتالية. بنظرية الشواهد (الكورغان) تلك أعطت «غيمبوتاس» متانة أثرية لهذا الشعب الأسطوري الهندو-أوروبي الذي شكّل الأرومة الثقافية المشتركة لأوروبا ولشمال الهند وذلك وفق رأي فقهاء اللغة واختصاصييّ الأساطير والمعتقدات القديمة.

في عام ١٩٦٣م وفي السنين اللاحقة بدأت «غيمبوتاس» تنقيباتها في جنوب شرق أوروبا (في يوغسلافيا، واليونان، وإيطاليا)، حيث استمرت هذه التنقيبات مدة خمس عشرة سنة ما جعلها تتخذ توجهاً جديداً في البحث. فقد لاحظت بين الآثار المستخرجة من باطن الأرض أنَّ العديد من الآنية الفخارية لها أشكال أنثوية. وقد برز على بعض منها إشارات هندسية بشكل أحرف V و M وبشكل زخارف متعرجة. كما وجدت هذه الرموز على خزفيات بشكل عصفور.

وكلما استمرّت هذه العالمة في التنقيب تراكمت عندها آثار عديدة لا يمكن تجاهلها: «مجموع المواد المتاحة لدراسة رموز أوروبا العجوز يساوي الإهمال في دراسة هذا الموضوع». فبزغت فرضية جديدة. ماذا لو كانت التماثيل الأنثوية الصغيرة هي للربّات؟ والإشارات والأشكال الهندسية المرافقة لها هي تمثيل رمزي لهذه الربّات كما يمثِّل الصليب شخصية المسيح في الرمزية المسيحية؟ إنَّ غزارة الآثار تعزِّز مصداقية وجود حضور أنثوي قوي إلى جانب الآلهة الذكورية، الأمر الذي يدعم هذه الفرضية.

في عام ١٩٧٤م، نشرت «غيمبوتاس» أول كتاب بعنوان «ربّات وأرباب أوروبا العجوز». في هذا الكتاب الأول، تدعم فكرة مفادها أنه كان هناك معتقد بثلاث ربّات أنثوية منتشرة في جنوب شرق أوروبا. ثم شملت فرضيتها كل أوروبا ودمجت رموز التماثيل الأنثوية برمز التمثال الواحد نفسه ورمز الربّة الواحدة. في السنين اللاحقة وحتى مماتها عام ١٩٩٤م، لم تتوقف عن متابعة هذا الموضوع. لغة الإلهة هي بشكل ما نتيجة وخلاصة أبحاثها حول إلهة ما قبل التاريخ.

بالنسبة إلى اختصاصيي علم آثار الأساطير، كيف تُحلُّ طلاسم وتُفكُّ رموز أسطورة لمجتمع دون كتابة وتقتصر آثاره على الخزفيات والأدوات والأشياء المنقوشة والمطبَّعة بزخارف هندسية؟ كقاعدة عامة، يحترس علماء الآثار من المضي في تأويلات رمزية، مهمتهم الرئيسة محدودة بتأريخ وتصنيف المواد التي يُعثَر عليها لإعادة بناء البصمات وإعادة تخطيط المناطق الثقافية وعلاقاتها الممكنة. أمّا «غيمبوتاس» فقد

تجـرأت وخالفت هذا الممنوع. فقد ثابرت على إعادة بناء العالـم الذهني لمجتمعات ما قبل التاريخ بفضل طريقة جديدة وهي: «علم آثار الأسطورة».

في العديد من المجتمعات التي كانت من دون كتابة، كان الفنانون يمثلون النساء ليس فقط بصورة ظلية أنثوية بل أحياناً بتصوير جزء بسيط مـن الجسد: كالثدي، الأرداف، العينيـن... ومثلث العضـو الجنسي يكون موجوداً في أغلب الأحيان. والأسلوب الأكثر بساطة والأكثـر هندسياً والأكثر عالمياً هو تصويـره بحرف «V». فهذا الحرف هو إذاً رمز المرأة، وتعتقد «غيمبوتاس» أنَّ العديد من الزخـارف تحمـل حرفيـن متراكبين للدلالة على الجنس الأنثوي. وطالما تواجد غالباً الرسم V منقوشاً على خزفيات بشكل عصفـور، استنتجت «غيمبوتاسـ» أنَّ رسم العصفور هـو أيضاً رمز أنثوي. بقبول هذا الاصطـلاح بدا أنَّ رمز المـرأة حاضر في كل مكان في جميع أنحـاء أوروبا الجنوبية الشرقية.

فكـرت «غيمبوتاسـ» أنَّهـا بتجميـع وتقريب التماثيل المزخرفة اكتشفت سلسلة كاملـة من أشكال التماثيـل المفروض أنها تمثـل الإلهة؛ قد تكون النمـاذج بشكل إلهة – عصفور، وعموماً بشـكل منقار عصفور أو شـكل بيضـة. الماء أيضـاً يشترك في الألوهة الأنثوية، ويمثَّل بالخطوط العمودية أو بحـرف M لتمثيـل الموجة. وعلى وجه العمـوم، كل الزخـارف التي تكـون بشكل حرف M يفترض أنها تمثل الماء، وبالتالي الإلهة.

كل رمـوز الإلهـة لها علاقة مـع دورة الحياة، ومع سر الولادة والموت، وسر تجدد الحيـاة، ليس فقط الحياة البشرية، بل كل أشـكال الحياة على هـذا الكوكب كما في مجموع الكون.

وقد أغنت صفحات كتابها بكمية كبيرة من الرسـوم الموضِّحة (حوالـى خمسمئة رسم)، وجهدت السيدة «غيمبوتاس» في حل الطلاسم وفك الرموز والمعاني التي تمثلها الألوهة في الثقافة الأوروبية القديمة.

في البدء، الربّة هي «التي تهب الحياة». ونتيجـة لهـذا المعتقد تكـون حاضرة في الشعائـر التي تقام في احتفـالات الولادة والخصوبـة. ولهـذا السبب تُقـرن بالماء مصـدر كل حياة وتقرن بشـكل عام بطائر الماء والضفدع والسمك. إضافة إلى ذلك، للربّة علاقة بتجدد الفصول وبالتالي بالأرض المغذيـة، وبالموت والإحيـاء والبعث. في واقع الأمر، تعود رمزية الإلهة إلى «معتقدات الشعوب الزراعية المتعلقة بالقحل والعجز والخصوبة. كما أنَّ هشاشة الحياة والتهديد المستمر بالتدمير والتجدد الدوري للآليات المولِّدة للطبيعة هي من الأمور الأكثر متانة لهذه العبادة».

ترتبـط عبادة الإلهة الكبــرى بالأماكن الطبيعية الموحية بالأسرار الأنثوية: الكهوف والمغارات، والجبال التي تعيد للرجل فكرة التجربة التي اختبرها مع المرأة، أي المرور الضروري بالعنصر النسائي، وفكرة التجدد بفضل المبدأ الأنثوي. كما أنَّ دورة الفصول والمســار الشمســي أمران يميّــزان الحياة النباتية والحيوانية والبشرية، هذه الحيوات التي تشكل أُطراً لعبــادة الإلهة الكبرى في الأزمنــة القوية،أزمنة قوية لكنها تذكِّر على الدوام بأنه ينبغي أن يحصل الموت لتنبعث الحياة وتنهض من جديد فيبزغ الربيع بعد المــوت الشتائي؛ فكان هنــاك عيد الأنوار حيث تشعــل فيه النيران طــوال الليل كما كانت تضــاء المشاعل لمساعــدة الطبيعة وتنشيطها، وهي شعائر القدرة الإلهية التي تحيي الشمس.

ومن المزايــا والأدوار التي كانت تعزى للإلهــة الأم هي حماية البشرية ومواساتها، وتسمــى ملكة السمــاء ونجمة البحر. وهي نور العالم والوسيطة بينه وبين الأقدار.

إذا كان نهــج علــم «آثــار الأسطــورة» الــذي نادت به «غيمبوتاس» ملائماً ملاءمة وثيقة الصلة بالموضوع، فإن العمل العلمي وإنجــازه متقدِّمان وعلى مستــوى المهمة. لقــد فكك الرموز وسهّــل تفسير الإشارات والنقوش والزخارف المعنوية الحاضرة في كل آثار ما قبل التاريخ والتي كانت حتى هذا الوقت تعتبر مجرد زخارف أو رموز غامضة كان كشفها وتوضيحهــا أمرين محظورين. أمّا الآن فقــد كشفت الخزفيات المزخرفة عن تاريخ خفــي وكل تلك الإشــارات التي كانت تعتبر مجرد محسنات زخرفية بسيطة تبيّن أنها لغة رمزية غنية كانت تستخدم في عبادة الربّة.

ومــن الطبيعــي أن هــذه العمليــة في التفكيــك وحل الطلاســم يرافقها مخاطر كبيــرة. المطــب الأول هــو «المبالغة في تفسيــر» الرمــوز. فعندما نقــرأ ما كتبت السيّدة«غيمبوتاس» نظــلّ أحياناً مشككين حيــال بعضــ الاستنتاجــات المتسرعــة والمعجّلــة أو حيــال مماثــلات ضعيفــة الاحتمــال. فــإذا كانت مماثلــة الشكل M بموجة هي مقارنة مقنعــة نوعاً ما غير أنَّ إشراك تعرجات وتجاويف مع الماء هو أمر أقل احتمــالاً وواقعية مما تؤكــده الباحثة دون المزيد مــن الإيضاحات. كذلك الأمر بالنسبة إلى إشراك «رشات الماء» مع الإلهة فهــو يستند إلى معطيــات هشة ومبالغ في منهجيتها.

غيــر أنه قد يكون مــن الخطأ نبذ هذه الطريقة بأسلــوب افتراضي بسبب عيوبها. ومــا قاله «جــان غيلين»[١٩] فــي المقدمة «يحسب لمصلحة «غيمبوتاس» لأنها فتحت الطريــق أمام علــم الآثار الرمــزي. ولأنها تحديــداً، وجّهت إلى موطــن الخيال علماً

من العلوم مرتبطاً بعمق بدراسة المعطيات المادية، وهي حالة تتطلّب مستوى معيناً من الشجاعة الفكرية وشكلاً حادّاً من نزعة عدم التقيّد بالأعراف المقرّرة».

هل كانت الإلهة تسيطر على مجمع الأرباب في عصور ما قبل التاريخ؟ الأمر المدهش والمؤثّر بشدة في هذه الدراسة هو استمرار الحضور الأنثوي في ملفات علم الآثار. وفق استنتاجات السيدة «غيمبوتاس» فإن تمثال الإلهة الكبيرة قد ساد الثقافة الأوروبية لفترة طويلة جداً حوالى ٢٥٠٠٠ عام، وعلى مساحة جغرافيّة واسعة جداً: في كل أنحاء أوروبا، من المحيط الأطلسي إلى جبال الأورال، ومن الشمال إلى الجنوب. هذا الحضور الممتد بهذا الشكل الواسع جداً يتجاوز كثيراً التقسيمات الثقافية الكلاسيكية لعلماء الآثار.

كيف يمكن تفسير الاستمرار الرمزي بين تماثيل آلهات الجمال في العصر الحجري القديم (الباليبوليتي) المقترنة بمجتمعات الصيادين القطّافين وبين آلهات الخصوبة في المجتمعات الزراعية؟ فإذا كان الأمر كما تؤكّده الباحثة ومؤلفة الكتاب «م. غيمبوتاس» فإنّ الربّة الأنثوية هي من خصائص المجتمعات الزراعية وبالتالي تكون لمجتمعات العصر الحجري الحديث، فكيف نبرر أنّ أصولها تعود إلى العصر الحجري القديم العلوي أي مجتمع الصيادين؟ لا نجد جواباً هنا. ومن المؤسف أنه لم يتم إثارة هذه المسألة.

هناك تساؤل آخر: هل شكل الإلهة يوحي بألوهة مسيطرة أي الإلهة- الأم أو هو شكل حاضر لإلهة بين إلهات أخرى ضمن مجمع الربّات المتنوّع؟ فالتعلق بهذا الرمز يجعلنا نشعر بأنّه قد اجتاح كل ميدان الأسطورة. حول هذا التساؤل ظلّت السيدة «غيمبوتاس» صامتة. فهي قد كشفت في كتابها «ربّات وأرباب أوروبا العجوز» عن بانتيون بأكمله أي عن مجمع الآلهة في أوروبا القديمة. ومن المؤسف أكثر أنّ المؤلفة لا تتنازل عن شيء من فرضية «الأمومة الأولى» التي نسبت لها في أغلب الأحيان.

إنّ عمل السيّدة «غيمبوتاس» قد جُيِّشَ في الواقع لحساب نساء منظِّرات، من العاملات في مجال حقوق المرأة لدعم النظرية التي وفقها تكون عصور ما قبل التاريخ قد تميزت بمرحلة أمومية حيث السلطة السائدة كانت للنساء. وليس من قبيل المصادفة البحتة أن يكون الكتاب قد صدر ونشر عبر إصدارات دور نشر لنساء[٢٠]... لكن «غيمبوتاس»[٢١] لا تدعم أبداً النظرية الأنثوية.

عالمة الآثار هذه تحدِّد بوضوح أنّ حضور الربّات الأنثويات يعكس ثقافة متوازنة أي بنية اجتماعية تكون فيها السلطة متقاسمة بشكل متساوٍ بين الجنسين. هذه الثقافة

هي عكس الثقافة الذكورية حيث تكون البنى الاجتماعية محكومة بجنس الذكور أو ما تسمى بالبنية الآبائية. في منتصف الألف الخامس ق.م بزغت الثقافة الذكورية أو ما يسمى بالآبائية، وذلك على ضفاف الـ«فولغا» وانتشرت بعدها في كل أنحاء أوروبا. هذه الثقافة الجديدة احتلت المكانة المتفوقة التي كانت قبل ذلك للربّات الإناث في البانتيون (أي في مجمع الأرباب) في عصر ما قبل التاريخ.

في العصر الحجري الحديث يظهر زخرف الخيط المائي في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه الآنية الخزفية المطلية (المدهونة والمزخرفة). فوفق السيّدة «غيمبوتاس» هذا التقاطع وهذه التشابكات بالخطوط هي تمثيل رمزي للأنوثة.

ففي بعض التماثيل التي وجدت في ثقافة «كارانوفو» في رومانيا والتي تعود إلى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد، الخيط المائي موضوع في مستوى المثلث العاني ويشاهد بكثرة على تماثيل أخرى مشابهة في الفترة نفسها.

وأحياناً أخرى يغطي الزخرف المائي كل الجزء السفلي من الجسد كما في تماثيل «صوفيا» بلغاريا ٥٨٠٠ - ٥٥٠٠ قبل الميلاد.

وعندما يظهر الخيط المائي وحده على مزهرية لها شكل منقار يكون رمزاً لـ«الطير- الأنثى». وجد هذا الشكل في «ميلو» في اليونان في بداية الألف الثالث قبل الميلاد. بهذا الشكل أيضاً ينبغي أن يُقرأ فيه رمز الإلهة الأنثى(٢٢)..

## الهوامش

١ - دراسة نشرت في العدد الشهري رقم ٢١٣ لشهر آذار ٢٠١٠م من مجلة العلوم الإنسانية.

2 - Jean-François Dortier

٣ - أول معبود تصوّره الإنسان في منطقتناكان«الإلهة-الأم» وكانت معابد الهلال الخصيب هي سكن الآلهة وأمكنة اتصالها بالناس مثل:«إنانا» و«عناة» و«عشتار». وتبدو المرأة في ملاحم تراثنا إلهة متعالية، خارقة القدرة، خالقة البشر، يتضرع إليها العابدون كما في ملحمة جلجامش حيث نجد «الإلهة الأم» تخلق أنكيدو من قبضة من طين: أنت الرحم الأم ياخالقة الجنس البشري.

٤ -الإلهة الكبيرة Magna Deum.

٥ - الأم الكبيرة Magna Mater.

٦ - مجلة «ترفيوم»Trivium.

٧ - وفق العلماء المتخصصين في تاريخ وعلم الديانات: «استخدمت المسيحية طريقة مماثلة مع العبادات الزراعية».

٨ - «آنا - كاتارينا ريجه»، «تراث محلي ضد وحدة فوق مناطقية: عبادة الأم - الكبيرة»، مجلة «ترفيوم» رقم ٢٠٠٩/٤م

Anna-KatharinaRieger, « Tradition locale contre unité suprarégionale : le culte de Magna Mater »,Trivium, n° 42009/.

٩ – عن مقالة نشرت في مجلة العلوم الإنسانية في العدد الشهري رقم ١٣٦ لشهر آذار ٢٠٠٣م.

١٠ – «الجوهرية» essentialisme: نظرية فلسفية تقرّ أنَّ الجوهر يسبق الوجود بعكس الوجودية.

١١ – «ريشار لوزور» Richard Lesure «حيودية الإلهة، فكرة عن التماثيل في أولى القرى» كتاب الأنتروبولوجيا الحاضرة، صحافة جامعة شيكاغو.

«The goddess diffracted thinking about figurines of early villages», Current Anthropology , vol. XLIII, n° 4, University of Chicago Press, 2002.

١٢ – «آلان تيستار» Alain Testart – العلوم الإنسانية العدد الشهري رقم ٢٣٤ – شباط ٢٠١٢م.

١٣ – «في زمن الإلهة» Au temps de la déesse ٢٠٠٥م الباحثة والأكاديمية «م. غيمبوتاس».

١٤ – إلهة الحب والجمال عند الرومان، وعموماً كل امرأة جميلة.

١٥ – عن مقالة لـ«آشيل فاينبرغ» في العدد الشهري رقم ١٦٩ آذار ٢٠٠٦م من مجلة العلوم الإنسانية.

١٦ – في بلاد الهلال الخصيب بعد عصر الكتابة نجد في الأسطورة الكنعانية أنَّ الإلهة الأنثى مقاومة ومحاربة قوية: فقد كانت الربّة «عناة» تقاتل أنصار الإله يم وتخوض في دمائهم. ونجد الصورة الأدبية الدينية: عند قدمي «عناة» انحنيا واركعا، اسجدا وبجِّلاها وقولا للعذراء «عناة»، أعلنا لسيدة الأبطال رسالة «بعل العلي»: أن أقيمي في الأرض وئاماً، وابذري في التراب محبة، واسكبي السلام في كبد الأرض، وليهطل الحب مخترقاً جوف الحقول».

١٧ – «ثقافة الكورغان» la culture des kourganes

18 - la Volga

19 - Jean Guilaine

٢٠ – أمثال أنطوانيت فوك Antoinette Fouque.

٢١– Maria Guimbutas (١٩٢١–١٩٩٤)– ماريا غيمبوتاس»: عالمة آثار ليتوانية هاجرت إلى الولايات المتحدة الأميركية وهي مطلقة نظريات نوقشت كثيراً في علم الآثار: نظرية الـ«كورغان» أي القبور والتي وفقها حددت آثار أول شعب «هندو– أوروبي» اجتاح أوروبا، ونظرية الإلهة– الأم والتي كانت عبادتها حاضرة في كل مكان في ثقافة أوروبا القديمة. وهي مؤلِّفة لكتب عدّة منها: «هل زخرف خيط الماء هو رمز للأنوثة؟» ويعتبر هذا الكتاب أول ترجمة فرنسية لكتاب صدر عام ١٩٨٩م بعنوان «لغة الإلهة» The Language of the Goddess

٢٢ – آشيل فاينبرغ Achille Weinberg. العلوم الإنسانية.

# نظرية في أصول الهكسوس

د. محمود عبد الحميد أحمد ❀

ملأ الهكسوس الدنيا وشغلوا الباحثين. ويعد البحث في أصول الهكسوس من أهم الأبحاث في تاريخ بلاد الشام ومصر الفرعونية؛ وذلك لأسباب عدة، منها أن الهكسوس بما أدخلوه من بلاد الشام إلى مصر من عناصر القوة الحربية كالحصان والعربة الحربية التي تجرها الخيول فضلاً عن السيوف والرماح والأقواس المركبة ذات المدى البعيد والدروع التي تلبس فوق الجسم، كانوا السبب في قيام الإمبراطورية المصرية الحديثة (١٥٨٠ قبل الميلاد)

وكانت أعظم إمبراطورية عصرئذٍ، وقد بلغ امتدادها من الفرات شمالاً إلى السودان جنوباً، وسادت الشرق العربي لمدة خمسمئة سنة (١٥٨٠-١٠٨٧) قبل الميلاد، ولأن الوصول إلى حقيقة أصل الهكسوس يؤكد حقائق تاريخية ذات خطورة كبيرة أقلها العلاقات المصيرية الواضحة بين سورية ومصر، هذه العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية واللغوية، التي تعرضت للتزوير والتزييف من أعداء أمتنا، نتج عن حقد تاريخي، أرادوا به الإساءة إلى علاقة مصر التاريخية المصيرية وانتسابها

❀ باحث في التاريخ القديم، وأستاذ في قسم التاريخ - جامعة دمشق.

للأمة العربية منذ فجر التاريخ. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى حب غالٍ لمصر وفرعونيتها احتكره بعض المصريين الذين غفلوا عن تاريخ مصر قصداً وتجاهلوه وقد أذكت هذه العاطفة التي نلمسها عند بعض المصريين المحدثين جهات عدوة لمصر وللأمة العربية، لا تريد لمصر بناء علاقاتها على أسس تاريخية صحيحة، وأخيراً فإن دراسة عصر الهكسوس دراسة علمية صحيحة يؤكد حقائق عدة من أهمها:

١- الوحدة الجغرافية بين مصر والبلاد العربية الواقعة إلى الشرق منها عامة وبلاد الشام خاصة؛ حيث إن شكل سطح الأرض المصرية - الشامية لا يتغير إلاّ عند جبال طوروس وجبال زاغروس شرقاً.

٢- وحدة المصير بين مصر وبلاد الشام على مدى التاريخ. وهكذا فإن كل ما ذكرت، يجعل القارئ يؤمن بحتمية الوحدة بين مصر وبلاد الشام وشبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين، إذا أردنا لهذه الأمة أن تنهج نهجاً صحيحاً في البناء والتحرر، هذا ما أكدته الأحداث التاريخية في العصور القديمة والوسيطة والحديثة، نشير إلى بعضها بكلمات قليلة. فقد تعرضت بلاد الشام وبلاد الرافدين إلى هجوم الحوريين والحثيين في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، مما أدى إلى ضعفها، وقد انعكس ذلك على مصر الفرعونية فضعفت واستقل كل حاكم إقليم مصري بإقليمه وتصرف باستقلالية الملوك، مما أضعف مصر وسهل احتلال مصر المجزأة من قبل الهكسوس.

وفي العصور الوسطى حرر العرب المسلمون بلاد الشام وبلاد الرافدين والجزيرة العربية من الاحتلال الروماني والفارسي، فكانت النتيجة أن تحررت مصر من الحكم الروماني وتحررت العراق من الحكم الفارسي، وخير مثال على وحدة المصير المصري والعربي في العصور الحديثة تَعرض البلاد العربية ومصر للاستعمار الأوروبي في العصور الحديثة في زمن واحد وتحررها فيما بعد في أوقات متقاربة.

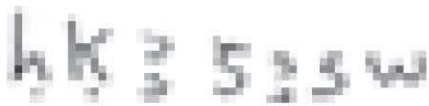
بعد هذه المقدمة الهكسوسية، سوف نبحث في معنى تسمية (الهكسوس) لما لها من صلة بأصولهم، وماهو مصدرها؟ ومن هم الهكسوس وإلى أي أصول عرقية ينتمون؟ ومن أي البلاد قدم الهكسوس إلى مصر؟ ومتى وكيف انتهى حكمهم؟

## تفسير تسمية الهكسوس

إن تفسير تسمية الهكسوس هام جداً لأنه يدلنا على أصل الشعب وعلى موطنه الأوّل. وقد حاول تفسير هذه التسمية ثلاثة باحثين ندرج أسماءهم فيما يلي حسب تسلسلهم التاريخي:

الباحث الأوَّل الكاهن المصري مانتون (٢٨٠ق.م عاش في عهد بطليموس الثاني)

كان مانتــون كاهناً مصرياً في معبد سمنود في محافظة الغربية وربما وصل إلى وظيفة الكاهــن الأكبر في هليوبولس (عين شمس) لذلــك كان يعرف اللغــة المصرية القديمة وخطوطهــا متعمقاً فــي الديــن والتاريخ القديم وقد كتب مخطوطة عن تاريخ مصر نحــو عــام ٢٨٠ق.م باللغــة اليونانية ولكن هــذا المخطوط حرق خــلال حريق مكتبة الإسكندريــة ولم يعثر حتــى الآن على أية نسخة كاملة أو ناقصة منه. وما وصل إلينا ليــس إلا مقتطفات من ذلــك التاريخ نقلها المؤرخ اليهودي جوزيفيوس (عاش نحو ٧٠ ميلاديــة) الذي ألف كتاباً أسماه (الرد على أبيون) وأبيون هذا رجل متمصّر رمى اليهود بكل نقيصــة: بالرجس والتشــرد ووضاعة الأصل ولذلك قــام جوزيفيوس بالرد عليه حيــث ادعــى أنه عثــر علــى مخطوطات مانتون، وفي كتابه هذا يذكر جوزيفيوس أن كلمــة هكسوس- حسب مانتون- مؤلفة من مقطعين: الأول هيكا ويعني حاكماً



(حاكم أو زعيم بدو)

أو ملكاً



والثاني سوس ويعني بدواً أو رحلاً.



والكلمتــان بالمناسبة عربيتــان الأولى مشتقــة من المصدر (الحــق) فالحاكم هو الذي يحق الحق والثانية من الكلمة العربية (جاســ) أي انتقل ورحل وهــذا واضح في القرآن الكريم «**فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَّنَـا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيـدٍ فَجَاسُواْ خِـلاَلَ الدِّيَـارِ وَكَانَ وَعْـداً مَّفْعُولاً**»(ســورة الإســراء/٥) وهكــذا يصبــح معنــى كلمة الهكسوس ملــوك الرعاة أو حكام الرعاة أو الحكام الرعاة.

أمَّا الباحث الثاني فهو جوزيفيوس نفسه حيث يقــول إن كلمــة الهكسوس مؤلف من مقطعين الأوّل هيكا ويعني أسيراً



والثاني سوس ويعني بدواً وهكذا يصبح معنى كلمة الهكسوس الأسرى الرعاة.

ولــو ناقشنا الرأييــن السابقين مناقشة علمية منطقيــة منطلقين مــن واقع تاريخ الهكسوس في مصر لأدركنا أن جوزيفيوس يكذب فالهكسوس في مصر لم يكونوا رعاة ولا بــدواً والأدلــة على هذا القــول كثيرة منها:

أولاً: لقد أسس الهكسوس مجتمعاً متمدناً منظماً له دولة قائمة على أرض محددة ويدير هذه الدولة شعب متمدن (الهكسوس).

ثانياً: إن شعباً مثل الهكسوس أقام دولة منظمة لها رئيسها وعاصمتها وجيشها واستطاع أن يقود إدارة مصر العظيمة ويشرف على اقتصادها لمدة تزيد عن قرن ونصف لا يمكن أن يكون بدوياً. (١٧٢٠-١٥٨٠ق.م).

ثالثاً: لقد كذب جوزيفيوس في دعواه السابقة ليتوافق هذا الرأي ربما مع الحالة التي كان عليها اليهود في مصر طبقاً لأخبار التوراة، وهي أخبار لا يوثق بها على الإطلاق، أي غير موجودة في الواقع.

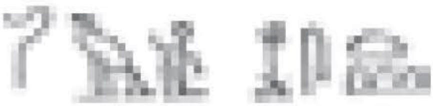
وإني شخصياً لا أقبل أن تتحول أساطير التوراة إلى تاريخ لأنها غير مبنية على أي مصدر أثري وغير محددة بزمان وإن أقدم ذكر لليهود جاء في بداية العصر الفارسي وإني كذلك أكذب جوزيفيوس فأقول:

إنَّ الوقائع والآثار المصرية وتاريخ الهكسوس في مصر تؤكد كلها أن الهكسوس كانوا حكاماً ولم يكونوا أسرى في أرض الكنانة إن وجدوا (اليهود حسب رأي جوزيفيوس).

فكيف يصبح حاكم مصر العظيمة لمدة قرن ونصف أسيراً عند أهلها؟!

- إن الديانة اليهودية لم يكن لها ولأتباعها وجود في الفترة التي حكم خلالها الهكسوس مصر من ١٧٢٠-١٥٨٠ق.م. ولم تذكر وأتباعها بأي شكل.

أمَّا الباحث الثالث فهو سير ألن جاردنر الباحث الإنكليزي المشهور المختص باللغة المصرية القديمة وبالتاريخ المصري القديم حيث يرى أن كلمة هكسوس مؤلفة من مقطعين الأول هيك



(حاكم البلاد الأجنبية الجبلية)

ويعني حاكماً والثاني سوس مشتق من الكلمة المصرية خاست ويعني البلاد الأجنبية الجبلية وكانت تطلق دوماً على حكام سورية الذين كانت لهم علاقات عظيمة مع مصر الفرعونية، وهذا اللقب موجود في النصوص المصرية القديمة وخير دليل على هذا منظر مرسوم على الجدار الشمالي من مقبرة حاكم إقليم الوعل خنوم حتب يصور قدوم ٣٧ شخصاً إلى مصر بقيادة زعيمهم المدعو ابشا وقد أحضروا معهم تيتلا وغزالاً هدية إلى حاكم الإقليم في عهد الملك سنوسرة الثاني (١٨٩٧ -١٨٧٧ق.م) من ملوك الدولة الوسطى وقد عرّفت النصوص المصرية الزعيم كما يلي[1]:



حاكم البلاد الأجنبية الجبلي ابشا

**تسمية الباحث:**

بعد دراسة طويلة لتاريخ وحضارة مصر القديمة (الفرعونية). أقدم اجتهادي في تسمية الهكسوس لما لهذه التسمية من أهمية كبيرة في إلقاء الضوء على الأصول العرقية لهذه الجماعة خاصة والمصرية القديمة عامة.

اعتاد سكان الشرق القديم على تسمية الشيء بأخص خاصة ظاهرة فيه؛ فالمصريون على سبيل المثال سموا مصر السمراء أو السوداء بسبب لون تربتها الرسوبية السوداء



ولذلك عندما ظهر الهكسوس في مصر وهم يمتطون ظهور هذا المخلوق الضخم القوي أطلقوا عليهم اسماً يجمع بينهم وبين الحصان -الهكسوس أول من أدخل الحصان من جهة الشرق إلى مصر - فسموهم الفرسان



وربما أخذ اليونان هذه التسمية عن المصريين(هكسوس).

وزادوا في آخر التسمية S علامة المذكر في اللغة اليونانية، ففي الآرامية SS وفي العربية (سايس) ربما نُقلت من اسم الحصان إلى سايسه.

وأقدم فيما يلي دليلاً لا يدحض على أن الهكسوس قد تمصروا وأخذوا بالحضارة المصرية كلها فقد عبدوا الإله المصري الرئيس (رع) وارتبطت أسماء ملوكهم باسمه مثل (عا أوسر رع) أو (نب خبش رع) أو (عاقنن رع) واعترف بعض ملوكهم ببنوتهم للإله رع حيث كتب الملك الهكسوسي أمام اسمه أنه ابن الإله (رع) مثل المصريين، كما كتبوا أسمائهم ضمن الخرطوش المصري المعروف.

وأخيراً علي أن أذكر أن أركان الحضارة القديمة ثلاثة هي الدين والفن واللغة وطالما أنه لم يظهر دين جديد في مصر ولا فن جديد ولا لغة جديدة بل استمرت هذه الأركان الحضارية هي السائدة في مصر خلال عصر الهكسوس فهذا يعني أن الهكسوس مصريون في انتمائهم الحضاري وعرب في انتمائهم العربي وأمَّا اللعنات التي صبت عليهم من قبل الذين جاؤوا بعدهم لم تكن أكثر من لعنات سياسية يستغلها أصحاب السلطان وهم يعرفون بطلانها سلفاً. (أمثال الملكة حتشبسوت

١٤٩٠ - ١٤٦٨ق.م) والهكسوس عرب أقحاح ولو دخل فيهم عنصر غريب غير عربي، لبدا ذلك في لغتهم وفنهم ودينهم، وطالما بقيت مظاهر حضارتهم في اللغة والفن والدين عربية صافية خالصة. فهم عرب أقحاح، وحضارتهم وأصحابها أشقاء دخلوا في موطن شقيق وحضارة شقيقة فكان الناتج الحضاري متجانساً. وكان دخول الهكسوس إلى مصر من المشرق (سورية) وخروجهم من مصر إلى المشرق (سورية) أي من وطنهم الأصلي وإليه فهم عربٌ عربٌ عربٌ.

## النصوص المصرية وأصل الهكسوس

أقدم فيما يلي نصوصاً مصرية أثرية تشير بما لا يدع مجالاً للشك إلى أصول الهكسوس العربية:

١- كتب مانتون يقول «في عهد الملك توتيمايوس ولا أدري السبب في ذلك أصابتنا ضربة من الله ودون أن نتوقع ذلك جاءنا غزاة من جهة الشرق من أصل مجهول».

٢- بدأت الحرب بين الهكسوس وأمراء طيبة في عهد الأمير «سقن رع» الذي استشهد في المعركة نحو عام (١٥٨٠ق.م) فخلفه في حكم مصر ابنه كاموس الذي واصل الحرب وقد بدأ عهده باجتماع عقده في القصر الملكي وحضره كبار رجال الدولة وقد جاء في محضر الاجتماع مايلي «في السنة الثالثة للملك القوي في طيبة الذي عينه رع كملك حقيقي ومنحه القوة وكان جلالته في القصر وقال للمجتمعين من كبار رجاله الذين كانوا حوله أريد أن أعرف مدى سلطاني إذا كان هنالك حاكم في حات وعرة (عاصمة الهكسوس) وآخر في كوش وأجلس شريكاً بين آسيوي ونوبي ويحكم كل منها على جزء من مصر...

والناس في نصب لأنهم جميعاً في خدمة الآسيويين سأحاربه وأبقر بطنه لأن رغبتي هي أن أدخل مصر لأسحق الآسيويين».

من دراستنا السابقة نستنتج أن الهكسوس جاؤوا إلى مصر من المنطقة الواقعة إلى الشرق منها (بلاد الشام) وهذه المنطقة لم تعرف عنصراً بشرياً غير العنصر العربي ولم تُشد فيها حضارة غير الحضارة العربية.

## تاريخ دخول الهكسوس إلى مصر

حتمت الظروف الجغرافية والبيئية في كل من مصر والشام أن يهاجر الإنسان منذ العصور الحجرية إلى مصر، وكان هدفه الوصول إلى نهر النيل الدائم الجريان، وإلى أرض مصر الرسوبية الغنية، وقد سهل وصول الشوام إلى مصر، وجود طرق سهلة السلوك ووجود الآبار على جانبيها من البداية إلى النهاية وقد بنينا رأينا هذا على الآثار التي عثر عليها الباحثون في مصر والتي تعود إلى العصور الحجرية والتي لها ما يماثلها في فلسطين كالجرار

الفخارية والأدوات الصوانية والقار والنحاس والهياكل العظمية. واستمر التدفق البشري الشامـي إلـى مصر بعـد انتهـاء العصور الحجرية وقيام حكم الأسرات في مصر نحو ٣٢٠٠ق.م وقد سجلت هذا التدفق النصوص المصرية التي كتبت عند نهاية حكم الأسرة المصرية السادسة وبداية الفترة الانتقالية الأولى في مصر ٢٢٣٠ق.م.

وقـد سجلها حكيـم مصـري (أيبوور) عاش في هذه الفترة وكان شاهد عيان على تدفق القبائـل العربية إلى مصر فقد صور لنـا الوضع كأننا نراه بـأم أعيننا فالحدود الشرقية مفتوحة علـى مصراعيها لايوجد من يحميها ولذلك فقد تدفقت القبائل إلى مصر واستقرت بها وحرثت أرضها ومارست المهن الأخرى وبذلك فإن الحكيم المصري (أيبوور) لايرى في الدلتا إلا العنصر القبلي العربي (فقـد أصبح الأجانب مصريين في كل مـكان) (وحقاً لا يوجـد مصريون وهم في أي مكان) (انظر إنها أصبحت في أيدي الذين لايعرفونها مثل الذين يعرفونها)- (إن الأجانب مهرة في أعمال الدلتا).

وهكـذا صور لنـا أيبـوور أن العنصر المصـري قد اختفى من الدلتا على الأقل. ولكن بعـد انتهاء الفتـرة الانتقالية الأولى نحو عـام ٢٠٥٠ق.م وقيام الدولة الوسطى المصريـة حمـت هـذه الدولـة حدودها الشرقية من تدفق القبائل إلى مصر لدرجة أن المناحات الأوّل مؤسـس الأسرة الثانية عشـرة (١٩٩١ق.م) بنـى سلسلـة حصون تمتد من خليج السويس إلى البحر الأبيض المتوسط (المكان الذي تشغله قناة السويس حاليـاً) أطلـق عليها اسم (جـدار الأمير) وهدفها رد السنيو أي الآسيويين.

ولكن مصر ضعفت بعـد ذلك لانقطاع تجارتهـا مع بلاد الشـام وأفريقيا والسبب في ذلك أحداث جسام عصفت بالشام فقد هاجر إلـى الجزيرة السوريـة الحالية في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد الحوريون. وإلـى آسيـا الصغرى الحثيـون، ونتج عن هذه الهجرة دفـع القبائل السورية المقيمة في شمـال سورية إلى الهجـرة إلى شمال فلسطين، ثم إلى مصر، وقد عرفنا هذا من آثـار فلسطين حيث لاحظ الباحثون الدمار الذي أصاب مدنها ومن النصوص المصرية التي تسمى نصوص اللعن، وملخص نصوص اللعن، أن مصر كانت تعاني من الضعف في نهاية الأسرة الثانية عشرة ولم تستطع قيادة الجيوش فلجأت إلـى السحر لتقضي على قوة الأعداء ويتلخص سحر مصر بأن يكتب الكهنة أدعية ونصوصاً تلعن الأعداء وتتمنى تحطيم قوتهم على أوانٍ فخارية من القدور الحمراء أو على تماثيـل إنسانية ثم تحطم هذه القـدور أو تلك التماثيـل في احتفال ديني تُحطم عبرها قوة الأعداء على شاكلة تحطيم الأواني أو التماثيل. ومن المؤكد أن

القبائل العربية المهاجرة إلى مصر كانت تتجمع في شرقي الدلتا منذ زمن بعيد، وهنا قامت أسرة حاكمة لها ملكها وجيشها وعاصمتها (هي عاصمة الهكسوس) ومن عاصمتها (حت وعرة) استطاعت أن تسيطر على مصر كلها.

**بداية حكم الهكسوس**

يحدد الباحثون قيام حكم الهكسوس في شرقي مصر من لوحة الأربعمئة، وقد عثر على هذه اللوحة في تانيس وقد نقش في أعلاها نقش يمثل الفرعون رعمسيس الثاني وهو يقدم القرابين للآلهة (ست) وتحت الرسم نقش نص يروي كيف جاء ست الأول والد رعمسيس الثاني الذي كان يعمل قائداً عسكرياً وربما وزيراً في عهد الفرعون حوم حب (آخر فراعنة الأسرة الثامنة عشرة) كيف جاء ليحتفل في هذه المنطقة بمناسبة مرور أربعمئة سنة على قيام عبادة الإله ست فيها.

ويعتقد الباحثون أن هذه الفترة (فترة الأربعمئة سنة) قد بدأت منذ اتخاذ الهكسوس حت وعرة أو أفاريس حسب التسمية اليونانية عاصمة لهم واتخاذهم ست معبوداً لهم.

وهكذا وبما أن الاحتفال المذكور قد جرى في عهد الفرعون حورم حب أي نحو ١٣٣٠ق.م فإن وجود الهكسوس في منطقة تانيس وسيطرتهم على هذه المنطقة يؤرخ في العام ق.م.

(١٣٣٠ +٤٠٠ =١٧٣٠ق.م) وبذلك يكون عام ١٧٣٠ق.م هو عام سيطرة الهكسوس على مصر.

**كيف سيطر الهكسوس على مصر**

نقل جوزيفيوس عن مانتون مايلي: «توتيماس-آخر ملوك الأسرة الرابعة عشرة – وفي عهده ولسبب لا أعرفه حلت بنا ضربة من الله وفجأة تقدم في ثقة بالنصر غزاة من إقليم الشرق من جنس غامض إلى أرضنا واستطاعوا بالقوة أن يتملكوها بسهولة دون أن يضربوا ضربة واحدة».

إذن، فقد سيطر الهكسوس على مصر دون أن يضربوا ضربة واحدة وهذا صحيح حسب قوانين التاريخ الدقيقة الإحكام والتي هي صحيحة في كل زمان ومكان فما من أمة تفقد وحدتها إلا وتفقد قوتها وتصبح مطمعاً للأعداء تغزوها في عقر دارها ولكم من التاريخ عبرة أيها العرب فتطبيق القانون التاريخي مستمر إلى قيام الساعة. ولعلّ أسباب سيطرة الهكسوس على مصر ترجع إلى:

١- كانت مصر تعاني من الضعف السياسي بسبب تفككها إلى دولتين وتعاني من الضعف الاقتصادي بسبب انقطاع تجارتها مع سورية وأفريقية.

٢- كون الهكسوس قوة منظمة متحدة

متجانسة تحت سلطة ملك واحد ومن المؤكد أن اتحادهم هذا جعل منهم قوة كبيرة في أعين المصريين المتفرقين.

٣- امتلك الهكسوس أسلحة جديدة لم يعرفها المصريون، من هذه الأسلحة المركبات الحربية التي تجرها الخيول والقوس المركب الذي يرمي إلى مسافات بعيدة تفوق بكثير تلك المسافات التي تصل إليها رمايات القوس المصري البسيط فضلاً عن السيوف الطويلة المحنية والدروع التي تلبس فوق الجسم ومن المؤكد أن استخدام الهكسوس للخيول في جيشهم فضلاً عن العربة الحربية التي تجرها الخيول كان له القول الفصل في سيطرة الهكسوس على مصر. فالمصريون لم يعرفوا الخيل ولا العربة الحربية قبل عصر الهكسوس ومن الجدير ذكره أن الحثيين والميتانيين هم الذين أدخلوا الخيول إلى سورية بعد هجرتهم من موطنهم الأصلي في جنوب روسيا بعيد مطلع الألف الثاني قبل الميلاد وعنهم أخذها المهاجرون (الهكسوس) إلى مصر.

## الإدارة الهكسوسية في مصر

يستنتج الباحث من دراسة تاريخ مصر وعلاقتها مع الهكسوس أن الهكسوس لم يتدخلوا بأمور الأقاليم المصرية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية فقد تركوا حكام الأقاليم يحكمون أقاليمهم طالما يعترف حاكم الإقليم بسيادة ملك الهكسوس ويدفع الجزية السنوية له.

## القضاء على حكم الهكسوس في مصر

نعرف من دروس التاريخ أن أي انتصار سياسي كبير ليس مطلقاً ولا سرمدياً فإن الحدث العسكري السياسي الناجح يحمل في طياته أسباب نجاحه وأسباب فشله جنباً إلى جنب وهذا ما حدث للهكسوس والأوروبيين في العصور الحديثة وما تفرع من استعمارهم لآسيا وأفريقيا، فالمصريون تعلموا بعد فترة ليست بالقصيرة من وجود الهكسوس في مصر استخدام الخيل والعربة الحربية والقوس والدروع وأصبحوا على درجة عالية من القوة بحيث أقلق هذا الوضع ملك الهكسوس فأراد أن يحد من تنامي قوتهم وكانت طيبة الإقليم الأكثر خطراً عليه ولذلك أرسل ملك الهكسوس (أبوفيس) رسولاً إلى أمير طيبة (سقنن رع) يبلغه «أن عليه أن يسكت أفراس النهر في البحيرة الشرقية بطيبة فضجيجها يحرم ملك الهكسوس النوم في نهاره وليله وأن أصواتها تطن في مسامعه وهو في مدينته».

وفي هذه الرسالة أراد الملك أن يقول لأمراء طيبة إن قوتكم تجاوزت الحد المسموح به وعليكم أن توقفوا فوراً نمو هذه القوة لأنها خطر على حكم الهكسوس. أحسن أمير طيبة وفادة رسول الهكسوس

ووعده خيراً، ولكن الحرب اشتعلت بعد ذلك بين الطرفين والدليل على هذا مومياء للأمير (سقنن رع) المعروضة في متحف المومياء في المتحف المصري في القاهرة فقد وجد بها جروح قاتلة في الرأس والعنق وهي متقلصة تقلصاً شديداً يدل على أن صاحبها عانى كثيراً قبل الموت.

خلف (سقنن رع) ابنه (كامس) الذي تابع النضال واستطاع أن يسيطر على معظم مصر وتذكر النصوص المصرية أن (كامس) هزم عدوه بعد معركة نيلية واستولى على أسطول عدوه المؤلف من ثلاثمئة سفينة مصنوعة من خشب الأرز كانت مليئة بالخشب واللازورد والفضة وفؤوس القتال وزيت الزيتون والدهن والعسل.

لكن كامس عاد إلى مصر ليفشل خطة وضعها ملك الهكسوس حيث حرض أمير كوش (النوبة العليا) على مهاجمة مصر من الجنوب أثناء انشغال مصر بحربه، وبعد ذلك يتقاسم البلاد معه ولم يمكث طويلاً في طيبة حتى توفاه الله وادخر القدر شرف الانتصار على الهكسوس لأخيه أحمس الأول حيث احتل عاصمتهم وهربت الأسرة المالكة إلى فلسطين حيث اتخذوا من قلعة شارهين (تل فرعه) بالنقب مستقراً لهم وقام في مصر حكم أسرة مصرية جديدة هي الأسرة الثامنة عشرة نحو ١٥٨٠ق.م.

### دعوة لإعادة كتابة تاريخنا

كتب المؤرخون الغربيون تاريخنا القديم والوسيط والحديث وأخذ المؤرخون العرب في العصور الحديثة يرددون ما كتبه الغربيون وكأنه حقيقة واقعة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

ولكن بعد أن تهيأت للباحث العربي مصادر البحث من معرفة باللغات والآثار القديمة فليس له حجة في قبول أفكار الغربيين على علاتها بل لابد من الاهتمام بكتابة تاريخ بلادنا على وجه صحيح ولابد لنا من الانعتاق والتبعية للغربيين الذين كتبوا ما كتبوا بما يناسب أهواءهم الدينية والسياسية والقومية وفي موضوعنا هذا صور الغربيون الهكسوس شعباً غريباً عن مصر محتلاً لأرضها بالقوة وقد قام المصريون بطردهم وتحرير مصر منهم ومن طغيانهم والحقيقة غير هذا تماماً ولتبديلها نتساءل هل وجد شعب غريب في مصر اسمه الهكسوس؟ استولى عليها بالقوة واستغل مقدراتها كما استغلها الغربيون في العصور الحديثة إلى أن قامت مصر بطردهم كما طردت الإنكليز!؟

### ولتوضيح هذا نحكم التاريخ في الإجابة:

لاشك أن هجرة القبائل العربية إلى مصر بدأت منذ العصور الحجرية لأن مصر غنية بتربتها وغنية بنيلها الدائم الجريان وكانت

الجهـة الشرقية من مصـر والدلتا تعجان بالقبائل العربية لدرجة أن هيردروت سمى الصحـراء الشرقية المصريـة بالصحراء العربية بسبب كثرة القبائل العربية فيها.

وهكـذا فإن تجمع ما أطلـق عليه اسم الهكسوس في مصر الشرقيـة كان نتيجة تراكم هجـرات عربية. ومع مـرور الزمن تمصر المهاجـرون (الهكسوس) وأصبحوا جزءاً من الشعب المصري وقد انتقل الحكم إليهم نتيجة للظروف التاريخية والاقتصادية والسياسيـة التي كانت تمر بها مصر والتي شرحناها سابقـاً وهكذا أصبح مركز الثقل ومركز القوة هنا في منطقة القبائل العربية ولذلـك انتقل الحكـم من أسـرة مصرية ضعيفة إلى أسرة مصرية أو متمصرة تملك كل أسباب القوة.

وهذا انتقال عادي ومنطقي في قوانين التاريخ وفيمـا يتعلق بالتسمية التي أطلقت عليهـم وكأنهـم شعـب غريب عـن مصر فأقول:

إنَّ هذه التسمية تسمية سياسية أطلقها أولئك الذين كانوا يريدون أن يحققوا مكاسب سياسية هم في أمسـ الحاجة إليها بسبب موقعهـم الضعيـف وأقصد بذلـك الملكة حتشبسـوت التي اغتصبت عرش مصر من تحوتمسـ الثالث (ابن أخيهـا) والتي كانت بحاجة إلى ما يدعـم موقفها تجاه شعبها، هذا أولاً.

## الهوامش

١- حاكم البلاد الأجنبية الجبلي ابشا.

## المراجع


1- Raymond,o, Faulkner, Aconcise Dictionary of Middle Egyptian Oxford, 1986. P.261.

٢- أحمد بدوي، هيرمان كيس، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١٩٦٨.

3- Gardiner. A, Egyptian grammar. London , 1969 , P.583 Raymond,O,Faulkner, op,cit,P,163

٤- محمـود عبد الحميد أحمد، الهجرات العربية القديمـة، من شبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والشام إلى مصر، دمشق، ١٩٨٨م، ص٢٠٥- ٢٠٦.

٥- Gardiner. A., oP. cit. P ٤٨٨.

٦- محمـود عبد الحميد أحمد، سلسلة العلاقـات العربية السورية المصرية عبـر التاريخ، دمشق، ١٩٨٥م، ص٣٤.

٧- محمود عبد الحميد، سلسلة العلاقات، المرجع السابق، ص٤٣.

٨- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، دمشق ١٩٨٨م، ص٦٢-٧١.

٩- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢١٤ - ٢١٧.

١٠- محمود عبد الحميد أحمد الهجرات العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢٣٥ - ٢٣٨.

١١- جاردنر، مصر الفراعنة، ترجمة: بخيت ميخائيل إبراهيم الإسكندرية، ١٩٧٣م، ص١٨٧ - ١٨٨.

١٢- ويلسون، الحضارة المصرية، ترجمة أحمد فخري، القاهرة، ص ٢٥٩.

١٣- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، دمشق ٢٠٠٣م، ص١٢٩ -١٣٢.

# مستقبل الدولة والمنظومة الدولية

❁
د. خير الدين عبد الرحمن

لقد شكلت العدمية الفلسفية لتيار ما بعد الحداثة، الذي جاء موجة عاصفة تمرد قوية على السائد الغربي، معلماً واضحاً له. فقد اعتبر هذا التيار أن كل شيء نسبي ومتحرك، بما في ذلك الحقوق والأخلاق والضمير والشرف والعقائد والالتزام الإنساني. جاءت هذه العدمية امتداداً مطوراً لمآل العقل الحداثي الذي سبق ما بعد الحداثة. كان العقل الحداثي قد فرض سطوته مهيمناً على كل المجالات، مبشراً بتحرير الإنسانية وتحقيق تقدمها، مشدداً على أن جوهر دعوته الحرية، شرطاً



للحداثة، أي الاستخدام الحر للعقل في القضايا المختلفة. لكنه سرعان ما صار أداة استعباد ووسيلة قهر وتغريب لروح الإنسانية

❁ أديب ومترجم وباحث ودبلوماسي سابق.

وجسدهــا، على نحو ما شدّد ثيودور أدورنو Theodor Adorno. إنهــا هيمنــة ذات روح عنصرية متجــذرة، أثارت مقاومة تيار فكــري يتنامى في الغرب، أسمــوه الثقافة المضادة، أو الثورة الثقافية. وصف المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي الهيمنة السائدة فقال إنها نظام يقوم على فرض أسلوب معين للحياة والفكر، وتصور محدد وحيد للحقيقة يسود المجتمع بأكملــه، ويمحو كل مظاهر الوجــود البشــري من عــادات وأخلاقيات ومبــادئ سياسية ودينية، ويُسقط أو يُخضع كل ثقافــة لسيطرة وتأثيــر الفئة المهيمنة، ويوظف الأفــكار والمعتقدات والممارسات اليومية لخدمــة الأنســاق والأهداف التي تقتضيها الهيمنة. هنا تصبح من مهام ثورة التغيير، إضافة إلى انتقال السلطة السياسية والاقتصادية السياسية من الفئة المهيمنة. خلق هيمنــة بديلة من خلال أشكال جديدة من التجــارب والوعــي والإدراك تصوغها وترعاهــا حركة تسعى إلــى إيجاد مشروع مضاد بديل للهيمنة القائمة وأدواتها.

كانت جذور الحركــة الثقافية المضادة لهيمنــة رأســ المــال المتوحشــ وثقافة الاستهلاك الغربيــة قديمة. تساءل المفكر المجــري جــورج لوكاش، أحد أبــرز رموز مدرســة فرانكفــورت التي أطلقــت الثورة الثقافية فــي الولايات المتحــدة وأوروبة: «مــن سيحررنا من نير الحضارة الغربية؟»،

واعتبــر الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا أن الولايات المتحــدة، القلعة الراهنة للهيمنة الغربية «أكبر دولة مارقة في العالم»، بينما قال الكاتب البريطاني هارولد نيكلسون إن «الولايــات المتحدة مارد بأطــراف بدائية وبعقــل طاووســ»، وخاطب الشاعــر ألن جينزبرغ سدنة الرأسمالية الغربية، وخاصة الأميركيــة، قائلاً: «سوف نصــل إليكم من خلال أطفالكم»، أي عبر إحلال وعي ثقافي وقيمي مضاد وسيلته تربية مختلفة للأجيال الجديدة.

كان ريجيسدوبريــه واضحــاً فــي هذا الصــدد، وربمــا كان عقلــه الباطن يدفعه إلــى الدفاع عن مصير الغــرب أساساً عبر فضــح ومقاومة هيمنتــه الراهنة ووسائلها على امتــداد العالم إذ قــال: «كلما أغدقنا علــى بلــد كميات أكبــر من الكــوكا كولا، كلما استيقظــت المشاعر الدينية الأصولية بشكل أعمق. بمعنــى أن الإمعان في فرض الثقافة الغربيــة على بلد ما، غالباً ما ينتج ردات فعل أكثر أصولية، الأمر الذي أدهش الكثير من المفكريــن الغربيين، وأنا واحد منهم..» (حوار مع صحيفة تشرين، دمشق، ٢٢/١٠/٢٠٠٨م، ص٨). وقد سبقه ريتشارد فولــك، أحــد أبــرز علمــاء المستقبليات، ملاحظاً خطورة هذا الرمــز لدى افتتاحه المؤتمــر الدولي الثامــن للمستقبليات في كورسيكا (ديسمبر ١٩٨٤م) إذ استشهد بقول

راجني كوثري: «كانت الهند ولا تزال تجد صعوبة في التخلص من الكوكاكولا أكثر من صعوبة التخلص من النظام الاستعماري البريطاني»!.. ومن كتاب ريجيس دوبريه (وقائع الحماقة الظاهرة)، الذي كان أصلاً تقريراً قدمه لرئاسة الدولة الفرنسية التي كلفته بدراسة ميدانية لمستقبل الصراع العربي ضد الغزوة الصهيونية ووضع المنطقة العربية عموماً، لكن الضغوط الصهيونية جعلت الرئيس الفرنسي يمنع نشره رسمياً فنشره مبعوثه دوبريه في كتاب، نقتطف قوله: «لن نخضع لإرهاب اقتصاد السوق، ولا للتزمت الديني، ولا لإرهاب الجبروت العسكري، ولن نسمح بأن نصلب على صليب مصنوع من الذهب والنفط والهيروويين. الواقع الفظ يفترسنا ولكن لابد لنا من التعامل معه، فلا أقل من أن نجعل الذرائعية أقل بشاعة.. إن أرواحنا المحطمة لم يعد يليق بها سوى ذلك النوع الرديء من الرثاء.. ما نعيشه اليوم يشبه هيروشيما ثقافية تفكك الروح، بينما فككت هيروشيما الذرية الجسد..».

كانت إبادة هيروشيما بقنبلة نووية، التي أرادت الولايات المتحدة عبرها تقديم نموذج تدمير وإفناء يرهب - بل يرعب - باقي أمم العالم فتضطر إلى الخضوع، قد شكّلت منعطفاً مصيرياً برأي الفيلسوف الفرنسي الشهير موريس دوغانديلاك الذي قال، قبيل وفاته في مطلع الألفية الثالثة: «كلنا قتلنا في هيروشيما. ولم تعد العبقرية هي التي تدفعنا باتجاه الآخر وإنما الخوف.. في هذه الحضارة التي تتيح أرواحنا مجاناً للسوق.. الثقافة تعزلنا بطريقة أو بأخرى عن الحياة.. شيء يدعو إلى السخرية أن نتحدث عن آلية لضبط غرائزية السوق، فثمة حرب هائلة تحدث.. لا تبادل للسلع، وإنما من دون مبالغة على الإطلاق صراع بين ديناصورات..» (حوار مع أورينت برس، الاتحاد أبو ظبي، ٢٤/٣/٢٠٠٠م، ص٢١).

وبينما ضمر دور الثقافة عالمياً، بل وكاد مجرد ذكرها يختفي في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين إزاء طغيان التركيز على البعد الاقتصادي للتنمية، استشعرت اليونيسكو الخطر فطرحت سنة ١٩٨٩م، مشروع (مستقبليات الثقافة) تحت إلحاح إرهاصات انبثاق تغييرات ثقافية هائلة فرضتها مستجدات تقانات الإلكترونيات والاتصال والتواصل، بمواكبة السقوط المدوي للاتحاد السوفييتي ومعسكره في أوروبة، والاتساع الهائل في نطاق الهجرات التي فرضت تنشيط تفاعل الثقافات المختلفة على نحو يخفف من احتمالات تمرد عالمي على الهيمنة الأحادية. وهكذا ظهرت آفاق جديدة أنعشت دور الثقافة قليلاً بعدما ذوى، وفتحت ثغرة لعلاقات مميزة فيما بين

الثقافات، وبينها وبين عناصر وأبعاد الحياة الإنسانية الأخرى. لكن هذا التحول لم يحل من دون طرح مصير العالم وعلاقاته للنقاش بقوة. تعرض المفكر والفيلسوف والمؤرخ الفرنسي مارسيل جوشيه مثلاً لمستقبل الدولة القومية التي تطورت على مدى ثلاثة قرون منذ معاهدة ويستفاليا الأوروبية، عقب مذابح الحروب الدينية في فرنسا (١٥٦٢- ١٥٩٤م)، وألمانيا (١٦١٨- ١٦٨٤م)، وبريطانيا (١٦٤٢- ١٦٤٨م). حلل الكاتب الخلخلة الضيقة الناجمة عن انحسار دور الدولة القومية الأوروبية بالتزامن مع تطور الليبرالية وصعود العولمة وموت السياسة وثورات التقنية والمعلوماتية والاتصالات والتواصل. وبحث مسألة تنازع الأولوية في تنظيم المجتمع وعلاقات أفراده بين العاملين المتنازعين، السياسي والاقتصادي، بعدما حوّل طغيان النمط الاقتصادي الإنسان إلى كائن اقتصادي همّه الأكبر هو المزيد من الكسب لمقابلة المزيد من الاستهلاك، أو كما عبّر بعضهم: بات الإنسان حيوان استهلاك. حلل الكاتب تطور تأثير دور السوق والشركات والاحتكارات الكبرى بموازاة نمو دور المجتمع المدني على قاعدة التزام الفرد بالقوانين، والشفافية المنبثقة من ترسيخ القيم والممارسات الديمقراطية، خلص إلى تقرير تقلص دور السياسي لصالح الاقتصادي، وتعزيز الدور الفردي في تقرير الشأن العام. المفارقة هنا هي التناقض الواضح بين طغيان نمط الاستهلاك ودوره من ناحية، وتعزيز دور الفرد في الشأن العام من ناحية ثانية. خلص جوشيه إلى التشديد على أن الحالة السياسية سوف تستعيد أهميتها لأنها الأصيلة والدائمة، وأن الإنسان كائن سياسي قبل كل شيء، مؤكداً دور الدين في المجتمع، وعلاقته بالسياسة التي كثيراً ما تستخدمه مطية لها نحو السلطة. وقد ميز في هذا الصدد بين الليبرالية الأميركية التي سمحت بصعود الأصولية الدينية، والليبرالية الفرنسية التي تكبح الدور الديني (مارسيل جوشيه، الحالة السياسية، غاليمار، باريس ٢٠٠٥م، Marcel Gauochet، la condition politique،Gallimard،٢٠٠٥) على أن آخرين قد ذهبوا إلى توقع عصر ما بعد الدولة. تساءل محمود حيدر مثلاً: «هل وضعت الدولة أوزارها؟... تلك التي منحت العقل السياسي أثره السياسي... بعدما توحد العالم كله على صورة هي أدنى إلى الخرافة منها إلى الحقيقة؟...

كل شيء في الاجتماع البشري محكوم بسؤال النهايات، تماماً كما يحكم بسؤال البدايات... امتد السجال على مساحة لا حصر لحدودها في إطار الكلام السياسي والمعرفي والأيديولوجي، لكن الدولة ظلت

في كل حال، مفهومـاً مشتركاً مشرعاً على البحث اللامتناهي، على استكناه ما تنطوي عليه من إشارات استفهام تتعلق بوجود الإنسان نفسه. وعلى إدراك حقيقة المسافة التي تفصل بين الدولة ككينونة والإنسان ككائن لا يمكنه الانفصال عن كينونته البتة.

سؤال الدولة إذن، سؤال وجودي... إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه وفطرته. وسيستحيل عليه ألا يكون غير هذا. أي أن يوجد، بالقوة والفعل معاً، كعاقل في عالم مضبوط بعقل صارم. ابتداء بحث الإنسان عن عقل صارم ينضوي تحت ظلاله، فكانت له الدول، كطوطم ساحر يأتي إليه باليقين المحجوب..» (محمود حيدر، ماذا بقي من دولة ما بعد الحداثة؟ الحلقة الثانية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٥/١٠/٢٠٠١م، ص٣٠).

كان توماس هوبز، المؤسس الفكري للولايات المتحدة على قاعدة اعتبارها المؤهلة لدور السيد الأعلى الذي يحتاج إليه العالم، ، يقول إن الوضع الطبيعي لحياة الناس هو أن تكون حياة فقيرة وبغيضة وفظة وقصيرة. ولكي يهرب الناس من هذا الوضع الطبيعي، أبدعوا مخلوقات مصطنعة لها السيادة، وأخذت تهيمن بالسيف. أبدعوا وحوشاً أسطورية كبرى. وقد كانت القوى الفاعلة الأساسية في التاريخ هي هذه الوحوش الأسطورية الكبرى التي كانت كيانات منظمات كلية، كبيرة، وشاملة، ومركبة، بقدر كاف للسيطرة على المجالات التي تتم على المجالات التي تتم فيها العمليات. أصبحت الدول والإقطاعيات في العصر الحديث «وحوشاً أسطورية كبيرة جداً في الواقع. وكانت الدول الكبرى أكبر هذه الوحوش الأسطورية»، صار للدولة وجهان «الوجه الإنساني الحضاري والوجه الوحشي البدائي.. تماماً كما هي نزاعات الخير والشر التي تنطوي عليها النفس البشرية، بينما يقوم العقل بدور الناظم لتياراتها، والضابط لأهوائها وشغفها وفوضاها.. رأى هوبز أن قوام الدولة هو هذا السلطان الذي اسمه الأمن. إنه علة ابتدائها وصعودها واضمحلالها وضمور شأنها ومن ثم موتها.

«ارتضى جل فلاسفة الاجتماع السياسي الغربي تحويل الفرد إلى فريسة يلتهمها الوحش الرابض فوق هامة المجتمع... التطوير الذي طرأ على مفهوم الدولة لم يمس جوهر المفهوم، فلقد أصبح هذا المفهوم مفهوماً متمحوراً داخل ثنائية الإنتاج والاستغلال... إن دولة ما بعد الحداثة.. هي إحدى مناطق السجال الفكري والفلسفي الأكثر فاعلية، والدائر حول أسئلة النهائيات، وليس من غير دلالة أن يمضي جيمس كورث، وهو أحد أبرز أساتذة العلوم السياسية في الجامعات الأميركية، إلى إظهار تشاؤمه من مقبل الدولة الأميركية، والقول بأنَّ عقليات

التفكيك لأجهزة الدولة التقليدية لمصلحة المنظمات والشركات ووسائل الإعلام والترفيه ومصانع إنتاج الأسلحة ستؤدي في المطاف الأخير بالولايات المتحدة إلى دولة منفعلة بالتاريخ، لا صانعة له. أي إنها ستكون متلقية لأحداثه ووقائعه من دون أن تكون فاعلة فيه..» (المرجع السابق)

لقد تدخلت عوامل عديدة في إعادة تكييف مفاهيم الدولة والسيادة والمواطنة، نأخذ مثلاً مسألة حقوق الإنسان التي تعددت حالات استخدامها ذريعة لتدخل دولي مارسته قوى كبرى مراراً، وجاءت ممارسته في حالات عديدة أقرب إلى غزو أو احتلال يعيد مرحلة الاستعمار إلى الذاكرة.

ونشير أيضاً إلى ظاهرة الهجرة العالمية التي تفاقمت مع تفاقم القحط والفقر والبطالة والقمع والاستبداد في عشرات الدول، وباتت تؤرق دولاً كثيرة جاذبة، وتشكل تحدياً جاداً لمفهوم المواطنة الذي أصبح بدوره موضع شك وتساؤلات عديدة في ضوء اضطراب مفهوم الدولة الوطنية وتأزمها (انظر: سعيد الصديقي، الدولة في عالم متغير، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، ٢٠٠٨م).

رأى بعض المفكرين أن الدولة الوطنية - في الحالة العربية خصوصاً - قد «عمقت الانقسامات الاجتماعية، وفشلت في إيجاد أرضية متفق عليها حول فكرة المواطنة، كما أنها انهزمت أمام تحقيق فكرة الولاء والانتماء»(د.علي الطراح، خواطر من منتدى الاتحاد، أبو ظبي ٢٠١٣/١١/٤م، ص٣٠) بينما استنتجت رؤى مفكرين غربيين بعيدي النظر مؤخراً أن الدولة - السوق لا تكون في التحليل النهائي سوى سوقاً يهيمن مركزه على العالم، بحيث يفرض هذا المركز الذي يحتكر التخطيط والإدارة والقرار السياسي ومعظم الثروة إرادته ومصالحه على باقي البشر في عملية استعباد عصرية مغلفة بغلالة شعاراتية محاورها حقوق الإنسان والحرية الاقتصادية والديمقراطية.

لقد جدد برتراند دو جوفينيل بعد قرون عديدة ما قرره عبد الرحمن بن خلدون من أن السياسة هي صناعة الخير العام بقوله أن «السياسة أخلاق قبل كل شيء»(Bertrand De Jouvenel، De La Souverainete du beien Politique، Paris، ١٩٥٥، P.٣٣٧) ، نقيضاً لما رسمه ميكافيلّي بقوله إن السياسة عالم شديد القذارة، لأنها تبيح كل شيء، حتى الوصول إلى الأهداف النبيلة. لكن المؤسف هو أن الممارسات السياسية المعاصرة قد طغى عليها الانسياق وراء تعاليم ميكافيلّي، وهذا جوهر استشراء الأزمات والبؤس في الحياة المعاصرة، سواء على صعيد ممارسة الحكم في معظم الدول، أو على صعيد العلاقات الدولية. ولعل مما زاد في تفاقم

أوضاع عالمنا تدني الإدراك السياسي لدى النخب الحاكمة والساعية إلى الحكم على حد سواء. وقد ميز علماء النفس بين الإدراك perception، أي مطابقة الإدراك للواقع المحلي والإقليمي والدولي على نحو ينعكس إيجابياً على عملية صنع القرار نتيجة نضج النخبة السياسية على نحو يؤهلها لاتخاذ القرارات الصائبة استناداً إلى تقدير دقيق للمصلحة العامة، وسوء الإدراك misperception، أي القراءة المشوهة للواقع ومعطياته والمبالغة في تصور ما أو التهوين من مخاطر وتبعات موقف معين. إنَّ سوء الإدراك السياسي، أو الإدراك السياسي المريض لدى النخب السياسية يؤدي بالضرورة إلى انهيارات ومزالق تجعل الدولة فاشلة .

إنَّ مواطن الخلل متعددة ومتوالدة، وهي تفرز تغيرات جوهرية إلى جانب التحولات العابرة والطارئة، ولعل من أكثرها أهمية ما قد أصاب مسألة الهوية في المجتمعات الغربية خاصة، مما انعكس بدوره على مجتمعات أخرى عديدة بنسب متفاوتة. رأى أمين معلوف، الكاتب اللبناني البارز المقيم في فرنسا والحاصل على جوائز أدبية عدة منها، أن الهوية التي بات الإنسان الغربي المعاصر يحملها قد صارت تراكماً لهويات متناقضة ومتصارعة عدّة، لكنها متساكنة، وأن المطلوب هو فك هذا التساكن والانحياز إلى نموذج متكامل، وإلا فقد الإنسان هويته وتحول إلى ترسانة للهجانة والاختلاط بعدما وصلت الحضارة الغربية إلى تمام امتلائها، وأصبحت مرغمة على تجاوز حدودها واختراق قوالبها للتحول إلى العولمة.

لكن هذه الهوية تنفي نفسها بنفسها عندما تتعولم، فتصبح عملياً عدوّة لذاتها، إذ تفقد خصائصها ومعطياتها التقليدية. وفي تحليل للعلاقة المضطربة بين الغربي والشرقي مثلاً، تعرض له المعلوف في كتابه المعنون (الخلل في العالم) الصادر بالفرنسية سنة ٢٠١٠م، رأى أنه ليس مطلوباً من الغربي أن يتمشرق لكي يكون مستقيماً، وإنما أن يكون صادقاً في مغربيته.

إنَّ إشكالية تحول الهوية إلى تراكم هويات متناقضة متساكنة عدّة تنعكس بالضرورة على مسار البنية المجتمعية ومقوماتها، وبالتالي على وضع الدول ودورها ومستقبلها.

وصف نزيه أيوب الدول العربية والدول المحيطة بها في تحليل دقيق لواقعها وأدائها تضمنه كتابه (تضخيم الدولة العربية) الصادر باللغة الإنكليزية، فتساءل قائلاً: لماذا تسمي الدول العربية أنفسها (عربية) وعلى الرغم من ذلك تتفرق في عشرين دولة؟

(Nazih N. Ayub، Over-Stating the Arab State،London،N.Y.: I.B. Tauris،1995)، ثـم وصـف الدولة في العالم العربـي والدول غير العربية في الإقليم المحيط بها بأنها دولة باطشة لكنها ليست دولة قوية. وأنه على الرغم من اتساع حجـم البيروقراطية والجهـاز الأمني فيها فهـي ضعيفة في تعبئة الشعـوب أو جباية الضرائـب أو كسـب الحـروب، فاشلة في الدفاع عـن أرضها وفي تنميـة اقتصادها والحفـاظ على وحـدة شعبهـا، رخوة في بنيانها...

كان يفترض بالأنظمة الحاكمة الغارقة في وهم احتكار السلطة أن تراجع سياساتها ومواقفهـا إزاء تعاظم شعور الشباب العرب بالإحباط والتيه والقلق من المستقبل وعليه، حتى في أكثـر أقطار العرب ثراء وأعلاها دخلاً قومياً وفرديـاً. لقد تضاعف هروب العقول والكفاءات العلمية العربية وأصحاب الخبـرة فتعامت بعض الأنظمـة عن هذه الظاهـرة الخطيـرة ومدلولاتهـا، بل على العكـس، ارتاحت بعضـ الأنظمة الحاكمة لهـذه الظاهرة وشجعتهـا لكي تتخلص من معارضيها أو منافسيهـا، من دون أن تفكر في العواقب اللاحقة.

مـا لم يدركه أصحاب العقلية التسلطية المتخلفـة المريضـة التي تتوهـم احتكار الصواب واحتكار الوطنية واحتكار الوطن، وبالتالي إقصاء الآخريـن ولو كانوا غالبية الشعـب الساحقة، هو أنـه مهما طال أمد الهيمنة القائمة علـى القمع ونشر الخوف والرعـب، فـإن حيوية المجتمـع لا بد أن تستيقـظ وتنتفض مفجرة طاقاته المكبوتة وتحـرر إرادته المصـادرة. وهنا تبرز لعبة إثارة الغرائز الطائفية والمذهبية والعرقية والمناطقية وتغذية تناقضاتها واللعب عليها سبيـلاً إلى تعزيـز التسلـط وتبرير القمع وتأبيـد حاكم، لكـن النتائج تكـون مدمَرة على المدى البعيد، وإن بدت مغرية للحاكم ومغتصبـي السلطة إلى حيـن. نتذكر هنا مـا قاله ابن خلـدون: «إن الأوطان الكثيرة القبائـل والعصائب قـلَ أن تستحكم فيها دولـة.. والسبـب في ذلك اختـلاف الآراء والأهـواء، وأن وراء كل رأي منهـا وهـوى عصبيـة تمانع دونها، فيكثـر الانتقاد على الدولة والخروج عليها.. لأن كل عصبية من تحت يدها تظل في نفسها منعة وقوة..» (ابن خلـدون، المقدمة، صـ٢٩٠). في المقابل «..بعكس هذا أيضـاً، الأوطان الخالية من العصبيات، يسهل تمهيد الدولة فيها، ويكون سلطانها وازعـاً لقلة الهرج والانتفاض، ولا تحتـاج الدولة فيها إلـى كثير من العصبية كما هو الشأن في مصر والشام لهذا العهد» (المصدر السابق، ص٢٩٢)

لقـد اشتدت وطأة البطالة، سواء نتيجة اضطـراب العلاقـة بين العرضـ والطلب فـي سوق العمـل، أو تقلصـ الفرص أمام

العمال غير المهرة بعد انتشار طيف واسع من وظائف وأنماط عمل جديدة فرضت تحولات وتغييرات في سوق الاستخدام وأولوياته وشروطه.

لقد حذرت دراسات وتقارير علمية عديدة، قبل سنوات عدة، من ارتفاع معدل البطالة في العالم العربي، وأكدت دراسات الأمم المتحدة وجهات أخرى أن مجموع العاطلين عن العمل في العالم كله قد بلغ في العام ٢٠٠٩م، نحو اثنين وخمسين مليون عاطل عن العمل، بينما بلغ عدد العاطلين العرب عن العمل في ذلك العام واحداً وثلاثين مليوناً، أي نحو ستين في المئة من مجموع العاطلين عن العمل في العالم كله، علماً بأن العرب لا يشكلون سوى خمسة في المئة من سكان العالم! في الوقت نفسه، يعمل في البلدان العربية حالياً أكثر من (١٦) مليون أجنبي وأجنبية، معظم أعمالهم يدوية أو متدنية لا تحتاج إلى خبرة أو علم! لقد أدى هذا الوضع إلى مشاكل معيشية ومجتمعية وسلوكية واقتصادية عديدة، ودفع للتحذير من تفاقم القلق إزاء مستقبل لا يحمل سوى النادر من الأمل للأجيال الجديدة التي يشغلها اشتداد ضغوط الراهن وقسوته حتى عن التفكير بالمستقبل!

استسهل التيار القومي (حرق المراحل) بالقفز إلى السلطة محمولاً على دبابات جيوش يفترض إعدادها وتفرغها لصد الغزاة، لا إغراقها وإغرائها بأمور الحكم ومكاسبه وبهموم التخطيط والإدارة والتجارة والزراعة والاقتصاد والقضاء والإعلام. في الوقت نفسه، تراجع دور الفكر والحوار والانتخابات الحرة شيئاً فشيئاً لمصلحة الحسم بالقوة والاستقواء بدبابة يفترض بها أصلاً توجيه فعاليتها – عملاً وردعاً – نحو الخارج، لا نحو الداخل الذي يفترض أنها موجودة لحمايته. استجاب هذا التيار بخفة لتحريض داخلي وخارجي أثار نوازع الغرور والنرجسية لديه، فتوهم احتكار الصواب والوطنية والوطن الذي جرى اختزاله بفئة أو جماعة من دون سواها، أو بفرد (يؤلّهه) التسلط المدعوم بالنفاق، مما أدى إلى تضخم وهم آخر بقدرة على إلغاء الآخر في الداخل.

كان لا بد لهذا الإلغاء من الاعتماد على دعم أصحاب مصالح فردية، وتضخيم أجهزة أمنية وتوسيع مهامها وصلاحياتها، حتى لو تفوقت فاعليتها على سائر مؤسسات الدولة، بما فيها المؤسسة العسكرية.

يجمع علماء السياسة على أن إدارة الدولة، منذ وجدت الدولة، وحيثما وجدت، تتشبث بما تستطيع حيازته من سلطات، وتسعى للاستزادة منها، مستفيدة من حالات استثنائية كالحروب والكوارث والأزمات. كما يجمع هؤلاء العلماء على أنه

مـــا من إدارة دولة تتخلى طوعاً عن أي مما اكتسبته من سلطات. هكــذا تقوم الثورات والانتفاضـــات والاحتجاجات. على نحو ما كان فـــي منتصف القـــرن التاسع عشر في أوروبـــة - إذ تسعى الشعـــوب إلى استرداد ما كانت الدولة قـــد استباحته من سلطات استثنائية في ظروف استثنائية.

من الحقائق الهامـــة التي لم تستوعبها معظم أطراف النظام الرسمي العربي مثلاً غروب زمن الأصنام الحية. لقد حذرنا قبل أكثر من عشر سنوات في مقالات منشورة من أن العبث البونابرتي الذي يجعل من صاحب الحكم كل شيء قد أثبـــت فشله وكان وبالاً علـــى الحاكم والمحكوم معـــاً. إن المجتمع بأسره مسؤول عن الخلل والتقصير المؤديان إلى السماح لفرد بالتحول إلى طاغية يجعل من نفسه كل شيء.. لعل بداية الخلاص في لحظة صدق مع الـــذات وشجاعة اعتراف الحاكم - مهما أغوته الصنمية - بأنه ليس شبه إله ولا مبعوث عناية إلهية، وليس صانع خوارق وأمجـــاد ومعجزات، ولا فريد زمانه الـــذي لا تقوم للوطن قائمة من دونه، وإنما هو بشر مثل سائر البشر..

كانـــت ذروة الانهيار القيمـــي استجداء غزو واحتلال أجنبي للعراق بتواطؤ سلطات أقطار عربية أخرى، والترويج بوقاحة لمثل هـــذا الغزو حلاً قابـــلاً للتطبيق في أقطار أخـــرى للتخلص مـــن أنظمتهـــا. جاء هذا الترويج ليعلن عملياً عجز الشعب عن فرض إرادته وتصويب أوضاعه. صحيح أن معظم الأنظمة أوغل في قمع الشعوب وحجر على حركتها وصـــادر إرادتها وشلّ فعاليتها، لكن استدعاء الغـــزو الأجنبي لا يمكن أن يشكل بديـــلاً لهـــذه الأنظمة أو تحريـــراً للشعب، إنما هو انتحار وتدميـــر للمجتمع وللوطن، يتحمل مسؤوليته نظام لا يحسن الحوار مع معارضيه، ولا يسمح بحرية التفكير والعمل السياســـي لشعبه، مثلما يتحمـــل مسؤوليته معارضـــون ينزلقون إلى دعـــوة غزو أجنبي ظاهر أو مستتر يقوم بما يفترض أن عليهم القيام به!

يظـــل أكبـــر فشـــل للـــدول العربية في عصرنا متمثلاً في سوء الصراع العربي ضد الغزوة الصهيونيـــة الاستيطانية لفلسطين. استطاعت هـــذه الغزوة ببضع مئات الآلاف من المهاجرين من أوروبة ومناطق أخرى أن تبنـــي قوة مسلحة تمكنت في العام ١٩٤٨م، مـــن احتلال نحو ثمانين في المئة من أرض فلسطين، على الرغم من دخول جيوش سبع دول عربية تعهـــدت أنظمتها الحاكمة بمنع هذا الاحتلال. بل ربما كانت هزيمة العرب مدوية بسبـــب خوض الحرب بسبعة جيوش كان دخول معظمها شكليـــاً أو رمزياً، وساد التنافس والتنافر بيـــن بعض قياداتها بدلاً من التنسيق ووحدة الخطة والتنفيذ. سادت إدارة الصـــراع بعـــد ذلك تأكيـــدات عربية بالالتـــزام بتحريـــر فلسطين وإعـــادة ثلثي شعبها الذين اقتلعهـــم الاحتلال الصهيوني

بالقوة من أرضهم وشردهم في المنافي. لكن تلك التأكيدات ظلت في معظمها شعارات وخطابات وأناشيد حماسية وقرارات وتصريحات متكررة ممجوجة، بينما اتجه إعداد جيوش عدة بعيداً عن مستلزمات تحقيق تلك التعهدات الرسمية.

تمحور إعداد هذه الجيوش وعملها حول الاستعراضات والقفز إلى كراسي الحكم وتولي السلطة عبر انقلابات عسكرية أنهكت عدة بلدان يفترض أنها تشكل الجبهة الرئيسة للصراع. انتقل دور قوات تلك البلدان عملياً إلى الانشغال بأمور الاقتصاد والتجارة والسياسة والدبلوماسية والإدارة المدنية وخوض صراعات داخلية وأخرى فيما بين بلدان عربية، بحيث طغى التنافس على كراسي الحكم والصراع البيني على اهتمامات جيوش رئيسة عدة، بدلاً من إعداد القوة القادرة على التصدي للغزوة الخارجية الصهيونية التي راحت ترسخ وجودها وتطور صناعات حربية متقدمة، إضافة إلى برنامج نووي صيغ لإنتاج أسلحة نووية تردع البلدان العربية.

ولئن كانت النتيجة تكرار هزائم عسكرية، والانتقال بالأهداف الإستراتيجية العليا المعلنة من تحرير فلسطين إلى مساومات وتنازلات عبثية للتوصل إلى تسوية يتخلى العرب بموجبها عن الثمانين في المئة من أرض فلسطين التي خسروها في العام ١٩٤٨م، مقابل انسحاب الاحتلال الصهيوني عن العشرين في المئة الباقية التي كان قد سيطر عليها في العام ١٩٦٧م، مستكملاً احتلال كل فلسطين.

وهكذا مرت السنوات الأربع والستون، ناهيك عن ثلاثين سنة سبقتها منذ صدر تصريح وزير الخارجية البريطاني بلفور الذي التزمت بموجبه بريطانيا بتمكين اليهود من الهجرة إلى فلسطين واستيطانها، من دون أن تستطيع قوى المواجهة العربية استثمار تلك السنين لبناء قوة عسكرية كفيلة بخوض ذلك الصراع على نحو يحقق الأهداف الإستراتيجية المعلنة، بينما كان العدو يراكم قدراته العسكرية ويبنيها على نحو تفوقت معه خلال سنوات قليلة على مجموع القوى العربية التي يفترض أن تتصدى لذلك العدو الذي استثمر الوقت استثماراً واعياً، بينما أهدرت الأطراف العربية السنوات والعقود، فازدادت فجوة القدرات القتالية اتساعاً بين قواتها وقوات عدوها. إنَّ التعامل بعبث مع الزمن يأخذ بعداً انتحارياً عندما يتعلق الأمر بحروب بات تدميرها شاملاً، وبات الحسم فيها خاطفاً، فخوض صراعات بالشعارات والأناشيد والأهازيج، والتشبث بأدوات وأساليب عفا الزمن عليها، ومراكمة كم من العنصر البشري معطل الإرادة والفكر والقرار في القوات المسلحة عوامل تقود إلى اندثار سريع، لا إلى انتصار. هذا ما

دفع الأفراد والجماعات إلى اقتحام ساحة الصراع التي حرصت الدول على احتكارها، فتوالدت تنظيمات مسلحة تقوم بما عجزت الدول عن القيام بـه، أو ما نأت الدول عن خوضه في مواجهة الغزاة الصهاينة.

أمَّـا على صعيـد التنميـة الاجتماعية والاقتصاديـة التـي زعمتهـا وتذرعت بها أنظمـة اشتغـل قادتها العسكريـون بأمور الحكم والسلطة، واشتغل مدنيوها بصراعات عقيمة ومصالح فردية أو فئوية، فقد كانت النتيجة المريـرة بعد مرور تلك العقود من السنيـن هي أكثر مـن سبعيـن مليوناً من العرب الأميين، ومثل هذا العدد من العرب العاطلين عـن العمل، وتراكـم نحو نصف العرب تحت خط الفقر أو على تخومه.

كان كلاوزفيتـز قـد اعتبـر الحـرب فـي تعريف مثلث لهـا أداة للسياسة، ولعبة احتمالات، وعنف المقاتل؛ وهذه مستويات تـوازي مثلثاً آخـر لمستويات فـي الذهن البشري هـي العقل، والنفس والشجاعة، والهوى الأعمى من حب وكراهية وشهوات؛ كما يوازي مثلثاً لمستويات تنظيم المجتمع: السياسيـون (الحكومـة)، والعسكريـون (الدفاع) وباقـي الشعب (الإنتـاج). بينما شـدد مفكـرون معاصرون مثـل جان بول شارنايـو أوليفيـه على البعـد الحضاري والثقافـي للحرب حيـث أنها « فعل تكييف ثقافـي »، وأن « قواعـد الحرب لا تنفصل عن المجتمع، إذ إنَّ هناك علاقة ثقافية أو حضارية مع العنـف، فالحرب لا تدور في حيز مجرد، وإنما هي تفترض وجود مجتمع له علاقته الثقافية الخاصة بالعنف والصراع » (انظر مقالتنا: البعد العسكري لصراعات الغد، مجلة الحرسـ الوطني، الرياض، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارسـ ١٩٩٨م). وهكذا لا تبتعد تطـورات وسائل وخصائص حرب اليوم والغد عن تطور أوضاع المجتمع الذي يخوض هذه الحرب.

من هـذه الأوضـاع ما هـو اقتصادي وتجاري وثقافـي ومعرفـي وتقاني...إلخ، وبشكل خاص مدى تأثير جائحة طغيان قيم وقوانين السوق عابر القارات على المجتمع المعني بدلاً لقوانينه وأخلاقه وقيمه وتراثه وتماسكه الاجتماعي.

# الحرب بين الضلوع

❁
ساجدة الموسوي



عَنَّ لي خاطرٌ فانشدهتُ
وعن كلِّ ما في الوجود انشغلتُ
طائرٌ من خيال الرؤى طارَ بي للذرى
جالَ بي موغلاً صاعداً شارداً
هائماً فوق بحر الغيوم
لا أرى غيرَ برق السديم
وهمس النجوم
كأني ابتعدتُ كثيراً
ومثل الذي يعتريه الهيام
سرحتُ.. سرحتُ وما هيَ إلّا...
وهزَّ الفضاءَ انفجارٌ عنيفٌ
فهاج القطا في دمي
فانتبهتُ...

❁ ❁ ❁

❁ أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.

هيَ الحربُ لا غيرها ..
مخرزٌ في الفؤادِ بكف الرُّماةْ
وياما رئاتٌ بها انثقبت
وكانت تحبُّ الحياة

❁ ❁ ❁

وياما قلوبٌ بها حُطِّمت
وليس لها أيُّ ذنبٍ سوى أنها
لم تكن من حديدٍ
ولا من حصاة

❁ ❁ ❁

هيَ الأخطبوط الذي سدَّ عينَ الصباحْ
فأظلمَ من تحتِهِ الجوُّ
وانطفأت شمعةُ الروحِ في لججِ
الحادثات
هي الوحشُ يبلعُ في كلِّ يومٍ
مئات المئات

❁ ❁ ❁

هي السيلُ في سورةٍ من جنون
يهدُّ .. يدمّرُ مستهزئاً بالصُّروح ومَنْ
شادَها
ساخراً من عقول الرجال
وحِلم البُناة

❁ ❁ ❁

هيَ الحربُ سمٌّ يقطِّرُ من مُطفلات الأفاعي
اللواتي خرجن مع السَّيلِ مُستَنفرات

❁ ❁ ❁

هي النارُ ظمأى لكيما تعيشُ على
هلع الأمهات

❁ ❁ ❁

فوا ويحَ أُمٍّ سَبَتها الحروب
فلم يبقَ منها سوى الثوب والعَبَرات

❁ ❁ ❁

ربَّ أخرى
غَفَت تحتَ ما خلَّفَ القصفُ من بيتها
ما صحت، كي ترى
جثث الفلذات

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ طفلاً لتدرك -لو لحظةً-
ما الذي يفعلُ الموتُ بالغاليات!

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ زوجاً يسافِرُ للموتِ
كي لا تزجَّ الرجالَ
إلى المحرقات

❁ ❁ ❁

ليتَ للحربِ ستّ أذانٍ
لتسمعَ صوت الصواريخِ والراجمات
لتسمعَ أنّاتِ مَنْ دُفِنوا
تحت أنقاضِ ما شيَّدوا
وانتهى حُلمٌ تحت جفنٍ غريرٍ
وجفَّ ندى الأمنيات...

❁ ❁ ❁

هيَ الحربُ سعلاةُ(•) كلِّ العصور
فمَنْ يقتلُ الحربَ كي نستريح؟

❁ ❁ ❁

ولو ماتت الحربُ يوماً
فهل سيموتُ السِّلاح؟

❁ ❁ ❁

وهل صانعوهُ وتجّارهُ ينتهون؟

❁ ❁ ❁

وماذا لَوَ أن السّلاحَ تحوَّلَ خبزاً ولحماً
لجوع الشعوب؟

❁ ❁ ❁

وماذا لو أن السّلاحَ تحوّلَ أثواب عرسٍ
وأقلام حبرٍ
وأوراق شعرٍ
وأزهار فلٍّ
لأحلى البنينَ
وأحلى البنات؟

❁ ❁ ❁

تُرى هل هنالكَ مَن يقتلُ (الحربَ)
يوماً
لكي تلبسَ الأرضُ ثوبَ السّلام؟
لكيما تعيشُ الشعوبُ لأحلامها
والقصائدُ تحلمُ
فيما أعودُ أنا لتخوم الذرى
على طائرٍ
من خيال
وآخر ما أرتجيه
أبيٌّ يردُّ على ما تقدّمَ كي ننتهي...
أم تظلُّ رحى الحربِ دائرةً
والسلامُ الذي نرجيه
مُحال؟

## الهوامش

(•) السعلاة: هي في الأنثروبولوجيا حيوان خرافي يرد في قصص الجدات لتخويف الصغار لأنه يأكل ويحطم كل شيء أمامه.

# شَذَى الرُوحِ الشِعْري

❁
د. محمد سعيد العتيق



أَنَا وَصْفُ رُوْحِي، مِنْ شَذَى بَوْحِهَا العِطْرُ
وَهَل تُسْحَرُ الألبَابُ أو يورقُ السحرُ

وَهَل يَمْلِكُ السَّامِي سِوَى الحُلْمِ عَابِقًا
فَما خُنْتُ أَحلامي وَلاخَانَني الدَّهْرُ

تَمَرَّدْتُ لا فِكْرٌ سَقِيمٌ يَرُوْقُنِي
فَمِنْ أَلَقِ التَّجْدِيدِ يَأْتَلِقُ النَّهْرُ

وَرُوحِي وَعِشْقِي لِلحَيَاةِ مَنَارَةٌ
وَطَبْعِي كَحَرْفِي رَائِقٌ بَلْ أَنَا الشِّعْرُ

لِيَ الشَّمْسُ فِي فَجْرِ الصَّبَاحِ أَنَا الشَّذَى
عُلا النَّفْسِ فِي قَلْبِي، وَرُوحِي بِهَا الدُّرُّ

لأَنِّي كَبَحْرٍ فِي رِمَالِ شَوَاطِئِي
طُيُوْرٌ وَأَمْطَارٌ وَعِطْرٌ أَنَا البَحْرُ

فَمَحْبُوبَتِي سِرٌّ سَمَاوِيٌّ نِعْمَةٌ
وَعِشْقُ مَعَانِيْهَا سَحَابٌ بِهِ القَطْرُ

لَهَا الحَظْوَةُ الكُبْرَى وَجَمْرٌ بِخَافِقِي
وَبِي غُصَّةٌ حَرَّى وَشَوقِي لَهَا جَمْرُ

❁ أديب وشاعر سوري.

هِيَ الكَونُ فِي ذَاتِي وَمِنْ ألْفِ مُدَّةٍ
بُكَاءٌ وَلَا أنْسَى دَبِيْباً بِهِ الخَمْرُ
وَقَدْ رَاقَنِي فِيهَا أعَاجِيْبُ سِحْرِهَا
وَأطْلالُهَا زَهْرٌ وَنَهْرٌ لَهَا الأمْرُ
هِيَ الوَسْمُ وَالرَسْمُ الّذي فِي قَصِيدَتِي
فَإِنْ جَفَّ بَحْرٌ هَاجَ مِنْ سِحْرِهَا بَحْرُ
هِيَ النَّشْوَةُ الكُبْرَى هِيَ المُشْتَهَى بِهَا
تَحِنُّ لَهَا النَّجْوَى هِيَ العَقْلُ والسُكْرُ
لَهَا الحُسْنُ وَجْهٌ وَالعُيُونُ خَمِيلَةٌ
فَلا مِثْلُ خَلْقٍ خَلْقُهَا ،قَلْبُهَا العِطْرُ
وَإِنْ غَابَ دَاجِيْهَا شَجِيّاً لِمَوْعِدٍ
فَإِنْ حَضَرَتْ مِنْ وَجْهِهَا يَطْلَعُ الفَجْرُ
يَطُوفُ بِهَا طَيْفِي إِذَا غَنَّتِ الصَّبَا
وَأُبْحِرُ شَوقَاً عِنْدَمَا يُذْكَرُ البَدْرُ
فَشَامِيَّةٌ سُورِيَّةٌ سِحْرُ اسْمِهَا
سَمَا فِي عُيُونِي مَنْ يَرَاهَا لَهَا سِرُّ

# الحياة... الحياة

*
رياض طبرة



لم تخــل الحديقة المجــاورة لمنزلي يوماً من عابرين لهوائها العليل،أو قاصدين ظل أشجارها الوارفة،ولا أدري لماذا غدت منبعاً ثراً لحكايــات تستلطفها حتى تلك الجذوع المتدلية بغنج وفوضى على أكتاف أمهاتها.

اليوم كاد دخول تلك المرأة إلى الحديقة أن يكــون خبر الحارة الأهم، لابد أن يكون أيضــاً حدث الساعــة، فمنــذ أن وطئت قدماهــا أرض حديقتنــا اشرأبت الأعناق وراحت تدقــق وتتفحص، وها هي الأعين توسع حدقاتها متسائلة أو مستنكرة؟وربما مستهجنة؟

* أديب وقاص.
العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

هذه المرأة المجهولة سابقاً، والتي لم يسمع أحد باسمها من قبل، ولا بعملها أو أي شيء يخصها سوى محيط ضيق ككل محيطات المدينة التي لا تأبه لمن هو أهم منها بكثير، هذه المرأة غدت عنواناً ورمزاً لجور الأحداث وظلمها وتفتقها عن أغرب الجرائم والوقائع.

نعم هي ذاتها تلك المرأة التي فقدت وبلحظة واحدة أطفالها الثلاثة وفقدت زوجها، ودّعت بوداعهم هناءة العيش الذي كان،لتصبح كأنها الجثة المتحركة في أضيق دائرة للحركة ،في دائرة البيت الذي تعيدها مفرداته إلى كل ما عليها أن تنساه الآن، وكيف لها أن تنسى فلذات كبدها؟ منذ كانوا فكرة على شفاه متعطشة للخلوة،ابتسامة على محيا عروسين نذرا حياتهما للحياة. هل تنسى آلام المخاض في كل واحد منهم؟ وهي التي صدقت أن آلام المخاض لا تكون إلا لمرة واحدة.

كيف تنسى عطر زوجها وشبابه؟نبل أخلاقه شجاعته؟ كل الخصال الحميدة التي جعلته حبيباً أكثر منه زوجاً. منذ تلك اللحظة الفاجعة إلى الآن يحضر كل ذلك بقوة، يحضر غصة مع فنجان قهوة فقد حلاوة ارتشافه، يحضر مع إغفاءة في المساء على كتف الحلم الجميل،الحلم بأن يصدق الحدس ويصدق التخمين.

لم يكن مضى بعد وقت طويل على زواجهما،ولا على كدهما معاً لبناء بيت يلوذان به من نار الآجار المستعرة كل ثلاثين يوماً. رضيا بالعشوائيات خلافاً لقناعتهما ولرغباتها بالذات لكنها الحاجة.والحاجة هنا ليست أماً للاختراع بل أم القبول والخنوع للظروف القاسية والاستثنائية.

ربما بأقل من عقد من الزمان أنجبا ولداً وبنتين، ثم راحا يطلقان عنان فرحهما بانتصار الحياة على الموت، والولادة على العقم بعدما كاد يهدد مستقبل زواجهما ذلك الإحساس الغامض بأن الحياة المعاصرة تحتاج للعقم أكثر من حاجتها للولادة هذا الازدياد الهائل في عدد السكان لا يبعث على التفاؤل بوفرة لكن من يطعم الموت ويرفد الشوارع بباحثين عن عمل، لتتكفل الحروب أو الأمراض والأوبئة بالموت الجماعي المتسارع.

يومها يوم دخلت تلك المرأة حديقتنا كنت أراقب عن قرب رجلاً أدمن هو الآخر الجلوس في مقعد بعينه، لكنه يظل ساهماً يتفكر، لا أنكر أنني قبضت عليه أكثر من مرة متلبساً ضحكة تكاد تنطلق أو ابتسامة سرعان ما تختفي، وبقيت مدة أبحث عمن يعرفني به، حتى جاء يوم واحتاج للفافة تبغ، سارع إلى طلبها، لم يتردد،ربما تطلبها طول التفكير الذي أدمنه؟فكانت تلك اللفافة

فاتحــة حديث عرفــت من خلالــه وجعه الدامي وجرحه المفتوح.

عندما يبدأ بالحديث عمَّا حلّ به تختلط الحروف بالدموع وتكاد تختنق كلماته، ثم لا تلبث تصرخ بالاستنكار لــكل هذا الوجود، لعدميته، للا جدوى من كل شيء.

تصوّر، هكذا يبــدأ حديثه عن الحادثة التي لم يمل مــن روايتها للمرة الألف: لقد طلبت مني أن أحضر كغ من البن من الشارع المقابل، مازحتها، ربما هكذا دون أن أدري لكــي لا يغيب أبداً عن بالــي ردها السريع، قالــت: لترجع، ولم أكــن أدري أن رجوعي إلى بيتي سيغدو عسيراً أو محالاً.

نزلــت بالمصعد مــن الطابق الثالث لم يــدر في خلدي أنهــا المــرة الأخيرة التي استخــدم بها هذا (الجــار) الناهض دائماً لخدمتنا، فقد كانت المرة الأخيرة التي أرى فيهــا حركته قبل أن تتقطع أحشاؤه ويتبعثر كما تبعثرت حياتي،وبيتي.

لم أبتعد كثيراً عــن البناء الذي غادرته للتو حتى سمعت وشيش مرورها،بتنا نعرف أنها قذيفة هــاون أو صاروخ محلي الصنع، وليست نيراناً صديقة، أي تلك التي تتحفنا بصوت أقوى ومــن جهة أخرى مقابلة، لكن جميع الأصوات فــي هكذا حروب ومعارك هــي أقبح من القبح. يقــول ذلك ولا ينسى أن يلتفت إلى من حوله كما كانت عادته في كل مــرة يتعرض فيهــا للحديث عن الدمار والخراب الذي طــال النفوس قبل أن يطال الفلوس والأرواح والأجساد.

بعدهــا جاءني صــوت انفجارها كدت أهبط دفعة واحــدة وأنهار،لقد وصلت إلى بيتــي، لا أريد شيئاً ســوى أن تظل زوجتي سالمــة، هل أصــرخ؟ هل أناديهــا وأنا من يحتــاج لصوتها، ويدخــل صاحبي في نوبة نحيب وبكاء كأنما مــا حدث يعود ويحدث الآن بكل تفاصيله الفتاكة.

أسألــه وبكثير من الرغبــة في الدخول بالتفاصيل: مــرت أيام عدة ولــم تأت إلى هنا؟يجيب دون أن يعير سؤالي اهتماماً:

في مكتــب شركــة الطيــران أراجعهم لتثبيــت الحجز،وقبــل أن أفتح فمي بسؤال يتابع:ليســ هنــاك من وجع يعــادل الوجع الذي مررت بــه، ذهلت، ارتميت على حافة الطريق كشلو مزقتــه الرياح، سارع كثيرون ممن انبطحوا أرضاً إلى النهوض لمساعدتي بعدما تيقنوا مــن إصابة منزلي.هل أدركوا قبلــي أن الحريق التهــم كل شيء،نعم التهم جســد حبيبتــي، أمّ أولادي، زوجتــي التي شاركتنــي العمر كله بفرحــه وحزنه،هكذا أفقدها بلمحة بصر،وهي التي جاءت لتصنع الفرح تغدو مناسبة لانهمار الدمع.

لــم أدعه يكمل ما بدأ، سارعت إلى تلك المــرأة لتقصّ عليه ما فعلت القذائف التي

ضربت المدينة ضرب ناقة هوجاء،، رجوتها أن تعيــد ولو لمــرة جديــدة وأخيرة تلك المأساة التــي هزت وجدان الناس وسيكتب الرواة عــن فصولهــا الدامية،وكيف فتكت الحــرب بأشياء كثيــرة وعظيمة،وكم كانت دهشتي كبيرة عندمــا سارعا الرجل الذي فقد شريكة حياته والمرأة التي فقدت جنى شبابها وعصــارة فرحها إلــى المصافحة والتلاقي بود ظاهر.

عاجلتــه بالســؤال عن أحوالــه تقديراً منهــا أن جرحــه مــا زال طريــاً أكثر من جرحها،جرحهــا الذي تعتقــد أنه لن يبرد ولــن يتخفف ما لم يصدق التحليل الحدس سابقاً، هو الآخر سألها بود طافح عن نتيجة التحليــل، وسط تعجبــي وارتباكي وسؤالي الــذي بلعته المفاجأة الكبرى، كانت الدموع تتهاطــل هي الأخرى بود تــكاد تفضح عمّا بهما من شوق لإعادة الحياة إلى مجاريها.

ضحــكا وتعاهــدا أن يكمــل كل منهما مشروع الحيــاة التي لابــد أن نعيشها بعد الحــرب، هو تعهد أن يكون أباً لهذا المولود القادم أنفاً عن المــوت والدمار والقذائف والأوجاع، وهــي ستكون وفية لمن فقد جزءاً كبيراً من حياته، ربما صدق إحساسها بأنها منذورة للحياة.

# خيبة قلب

شادي أبو حلاوة ❁



كانت نجمة الصبح كعادتها، تطل من مشارف السماء، تتأمل القرية الصامتة، الغافية على حافة الفجر، الذي انبثقت من مآقيه قطرات الندى، وكان النعاس ما يزال يغلّف عيون أهل القرية، الهائمة بأحلامها.

تهب نسمات صيفية منعشة تهدهد الصباح،

❁ أديب وقاص.

وتلامس تويجات الزهــر المعمّد بالطيب، وتداعب العشــب الرطب، فتبــدأ الشمس بالشــروق رويــداً رويــداً.. وترســل أمواج عذوبتها لتملأ القرية حيويةً ونشاطاً.

يخــرج سالم من منزلــه حاملاً حقيبته الجلديــة التي اعتاد أن يضــع فيها زوادته ونايــه، ويُخرج قطيعه من الحظيرة ويسوقه إلى مرتعه عند ضفة النهر.

تتراقص العصافير على أغصان الأشجار المسكونة بأعشاشها وعلى أسطح المنازل، يهــدل الحمام في دعــةٍ، يصيح ديكٌ بزهو وخيــلاء على حائط أحد المنــازل، تنطلق القرية تضج بالحيــاة، فتخرج أم سالم إلى فناء المنزل وتنشغــل بتجهيز خبز الصباح منتظرة عودة ابنها من المرعى، تفوح رائحة الخبز من التنور المتّقد بالحطب، كعادتهم يخرج أهل القرية كلٌّ إلى أرضه فهي مصدر رزقهــم في هــذه الدنيا، وتصــدح حناجر الفلاحين وهم في طريقهم بالتحية وعيونهم مشدودةٌ إلى البساتين التي تنتظرهم.

في هذه الأثنــاء تخرج سلمى من بيتها الطينــي، الذي لــم تدخله حداثــة البيتون بعد، وذلك لرفض والدها بحجة أن البيوت القديمة تناسب التغيرات المناخية في جميع الفصــول وخاصة فصــل الصيف في قرية تقع عند تخــوم البادية، تضع سلمى جرتها على كتفها وتمضي باتجاه النبع القريب من القرية إلى جهة الغــرب، تُغِذُّ السير بقدّها الأهيف الجميــل، وجسدها المكتنز، الذي يفوح منه عبق الصباح.

عند ضفة النهــرِ كان سالم يجلس على الصخرة المعتادة، عندما لمح سلمى تقترب من النبــعِ، أخرج نايه بسرعــةٍ وصار يملأ الأرجــاء أنغامــاً جذلى، فرحــة بقدومها، وعندما وصلت سلمــى إلى النبع كان بعضٌ من فتيــات القرية قد سبقنها للغرض ذاته، فتعالــت الصيحــات مرحبات بهــا، وعلت الضحــكات على وقع خطاهــا، ألقت تحية الصباح عليهن وأخذت بملء جرتها، وعندما فرغــت من ملئها شرعــت بالنزول مع بقية الفتيات إلى النهــر مشمرات عن أقدامهن، وبفرحــة الأطفال، بــدأن باللعب والتراشق بالمياه.

لم يستطــع سالم أن يستمــر بالعزف، وبدأ يرمق سلمى وقد ابتلت ثيابها و شعرها المنسرح على كتفيها، بينما كان قلبه يرتجف وينبض بسرعةٍ وهي تداري قسماتها البضّةَ الناعمــة كبوذيــة تغتسل بالمــاء المقدس

فيرتعش النهر وتزداد دفقاته، وعندما تبادلا النظرات، لمعت عيناه فرحاً، حاول أن يلملم نفسه ويتماسك أمام كلّ هذا الجمال، جلس علـى صخرته، لم يدرِ مـاذا يفعل، قال في سره هل هذه الفتاة التي أحلم بها؟ هل رتّب لنا القدر تلك النظـرات؟ سيل من الأسئلة عصف في ذهنه المشتت.

في هـذا الخضـمّ، أزف وقت العودة، فحملت سلمى جرتها وعـادت مع الفتيات الأخريات إلى القرية، بينما انتفض سالم من ذهوله مودعاً عينيها اللتين مازالتا ترمقانه خلسة، وخُيل إليه كأن أميرة تكلل بتاج الورد أو ملكة جمال ترافقها وصيفاتها.

لوهلة شعر بأنه بطل من أبطال ألف ليلة وليلة، هتف بصوته: ما أجمل الحياة، وكأن دماً جديداً بدأ يسير في عروقه الضامرة.

بـدأت شمسـ النهـار يشتـد قيظها، لكـن سالم لـم يأبه لهـا في البـدء، كيف ذلـك وقد توقف الزمن عنـد لحظة التقاء العيـون المشتعلـة باللهفـة، انتفضـ من مكانه، جمـع أغنامه وعاد إلى القرية يحثُّ الخُطـى، وعندما وصل إلـى المنزل وجد أمه بانتظاره جالسة يعتريها شحوب ارتسم على ملامحها، أحسّ بذنبـه بتأخره عنها، فقبّـل يديها وجبينها مراراً معتذراً، مغموراً بسعادة لـم يعتدها من قبـل، دخل غرفته واثق الخطـوة قائلاً كمن يكلم نفسه: « الله يرحمك يـا أبي لو أنك مازلـت حياً لكنتَ خطبت لي سلمـى من أبيها »، استلقى على سريره المعدنـي القديـم، أغمض عينيه، سرح بخياله، مستعيداً كلّ لحظة عند ضفة النهر، تذّكـر ابتسامتها الساحرة وضحكتها الجميلة، وتلك النظـرة المنبعثة كالنور من لحاظِها، التي أشعلت شرارة الحب في قلبه القاحل، نهض مـن سريره مستنفـراً، بدأ يـذرع أرض الغرفة جيئـة وذهاباً، شعر أن الزمن يمضي ببطءٍ شديدٍ، ما أثقله!، هتف في سره.

عنـد الغـروب وقـف ببـاب الغرفة كالمشـدوه يراقب قرص الشمس وهو يميل مودعـاً الأفـق الممتد، باحمـرار كوجنتي سلمى الخجلتيـن، تنفس الصعداء وقرر أن يعترف لها بمكنـون قلبه، يزداد ثقل الوقت مع دخول الليل، وتتسربـل القرية بالنعاس والصمت، يعانق السماء امتداداها، من بين الغيـوم الشاردة، يكشـف القمر عن خماره ويسطـع في اكتمـال توهجـه، يشعر سالم بقليل من الضيق والقلـق، فتتوارد الأفكار

في نفسه الخبيئة، لو أنه أكمل تعليمه لكان الآن موظفاً فـــي المدينة القريبة أو مدرّساً في مدرسة القرية، لكنه اضطر أن يبقى مع أمــه يرعى شؤون المنزل بعــد وفاة والده، وسفر أخيه الأصغر منه إلى العاصمة للعيش والاستقرار هنـــاك، يشعر بغصة في حلقه، فيخـــرج إلى الهـــواء الطلق، وعبـــق رائحة الياسميـــن في المـــكان، يرنو إلـــى السماء فيهتف بداخله، مـــا أروع جلالك أيها الليل وما أجملك أيها القمر!! تبدأ مساحة الأمل بالاتســـاع و صـــورة سلمى لا تفـــارق خياله وتلـــك الابتسامة وشعرهـــا المسترسل كأنه يعانق المدى، سيقابلها غـــداً ويتكلم معها، يشعر بدوارٍ في رأسه، يخاطب القمر قائلاً: آه أيها الحب لماذا تأخرت إذا كنت ستجلب لي سلمى؟.

في هزيع الليل الداجي المطرز بالنجوم، لم يستطع أن ينام جيداً، وعيناه شاخصتان تتأمـــلان المكان حيناً وحينـــاً آخر تغلفهما إغفاءة قصيرة.

ينهض سالم من فراشه متعباً من الوسن يكتسيه وجوم حائرٌ، من النافذة يطلُّ القمر في صفحـــة السماء بحلتـــه مرسلاً خيوط توهجه كأنه يرســـم وجه سلمى، تشعُّ نجمة الصبح في سدفة الفجر، والحياة تضج من جديد في القريـــة اليقظة لتوها، يخرج من غرفتـــه مفعماً بالأمل، يلقـــي تحية الصباح علـــى أمه التـــي أحست « بقلـــب الأم « أن ثمة شيء ما يحـــدث مع سالم، كان واضحاً ذلـــك من معالم وجهـــه وسرعة حركته غير المعتـــادة، بالدعـــاء ودّعت ابنهـــا إلى باب المنزل الخارجي.

مضـــى سالم مـــع قطيعه إلـــى مرتعه المعتـــاد، سبقه قلبه إلى ضفة النهر، يزجي الأحلام باللقيا، فجلس على صخرته منتظراً قدومها تعانقه الأمنيات ورغبة بالبوح بلواعج القلب الذي لم يهدأ بركانه عن الثوران منذ التقاها البارحة وهـــي التي لم يكن يعرفها جيداً ولم يرها تأتي إلى النبع من قبل، ربما لأن أختها الكبرى والتي تزوجت مؤخراً هي من كانت تقوم بهذه المهمة.

مع هبوب نسمـــات عليلة محملة بعبق الصباح، لمح طيفها قادماً من جهة القرية، وأخذ قلبه بالخفقان السريع، ممتلئاً بالثقة والعنفـــوان، أخـــذ ينتظرها لتمـــلأ جرتها، أومـــأ إليها بوجهه ويده بأنه يريد أن يكلمها عند شجرة التين الكبيرة القريبة من النبع، فأومأت برأسها موافقة، سبقها إلى الشجرة

ولحقته، وقفت أمامه خجلة، نظر واثقاً إلى عينيهــا اللتين كانتا تلمعان بصفاوة، اقترب منها بهدوء، سألها بصوت خافت: أين كنت منــذ سنين؟ أجابت: انتظــرك، قال: لماذا تأخــرت؟ قالت: كي يكبر قلبي وأستطيع أن أطيــر من دون تعب فقد كنت طائراً صغيراً يكسوه الزغب، ما أعذب كلامك يا سلمى!، هتف سالم، نظر إليهــا نظرة ثاقبة والعين مغرفة الكلام، قائــلاً: أحبك كأني أعرفك منــذ سنيــن طويلــة، قالــت: أحببتك منذ فترة وكتمت الهــوى، توقف الزمن عندهما وارتجف قلبهما بطلاوة عند اشتعال اللحظة باللهفة والحنين، انتبهت سلمى أنها تأخرت بالعودة إلى المنزل، كأنها استفاقت من حلم جميــل، فأسرعت عائدة، تاركة سالم كطفلٍ نال مراده، امتلك قلبها.

شعــر بقشعريرة تلــفّ جسده الضئيل، فرفرفت روحه كحمامة بيضاء، كأنما أزهر على ضفافه النــوّار، أخرج نايه وبدأ يعزف لحــن الحب المتدفق من قلبه الوليد، ولكي يخرج من ثقل الوقت قرر العودة إلى المنزل باكــراً هذا اليوم، فعــلاً صار يحثّ الخُطى ليفاتح أمه بحبه لسلمى وتطلب يدها، وتكلم أمها، عندما وصل سالم استغربت أمه عودته مبكراً، فاستبق الكلام بعد التحية السريعة التي ألقاها، وعلــى مبدأ «دق الحديد وهو حامــي»، قال: أمي، أريــدك أن تخطبي لي سلمى ابنة العــم أبي أحمد، فانتفضت الأم من مكان جلوسها، واجفة وقد شحب وجهها وتغيّر حتى شكل تجاعيده، سألها سالم قلقاً مــا بك ياأماه؟ مــاذا أصابــك حتى تبدين هكذا؟ قالــت الأم والحــزن يعتصر قلبها: ويلي عليك يا بني، لقد اخترت الفتاة الخطأ، وكالمذهــول ارتجف ولم يستطــع أن يتكلم كأنما أنعقد لسانــه، كيف..كيف.. استجمع قواه سائــلاً: أرجوك يا أمي ماالمشكلة في سلمى؟ سأخبرك يا بنــي، هدّئ من روعك واجلس قليلاً، أكملت أم سالم:

سلمــى يا بنــي هي أختــك بالرضاعة، فقبــل أن ننتقل إلى هــذا المنزل، وكنت لم تُخلــق بعد، كنا جيران بيت أبي أحمد شرق القرية، وقد اعتدنا أنا وأم أحمد على تبادل الزيارات، توقفت عن الكلام عندما شعرت بغصــة وهي تراقب ملامــح ابنها المشدوه والتــي جحظت عينــاه من وقــع مايسمع، خيّم الصمت ثقيــلاً لبرهة، ثم تابعت وكان عمــرك سنة ونصف آنــذاك وكنت ما أزال أرضعك حليب صدري، وفي يوم من الأيام،

ألمّ مرضٌ بجسـد أم أحمد فوهن وضعف، وسلمـى كان عمرها آنذاك شهـراً واحداً، فأرضعتها معك فترة من الزمن، فهي أختك منذ ذلك الوقت، شعر سالم باختناق وضيق، نهض من مكانه، لمـح في عيني أمه نظرة اعتـذار لأنها لم تخبره مـن قبل بأن سلمى هي أخته، فخرج من المنزل مسرعاً باتجاه النهر، قاصـداً شجرة التيـن الكبيرة التي التقى سلمى تحت ظلالهـا وباح لها بحبه، جلس حزيناً سرّح نظـره في الأرجاء، تنهد بحسـرةٍ، أغمض عينيـه، واستعاد سيناريو معرفته بها، تذكر وجهها الجميل، وشعرها المبتل، ونظرتها التي أرعشت قلبه وروحه، فبكى كطفل فقد أعزّ ما يملك، مضى الوقت ثقيـلاً كعادته لكن هذه المـرة كان محمّلاً بالألـم والخذلان، اكفهـرت السماء وهبّت ريـحٌ غضوب، وسالم مسمّر في مكانه، يلفه حزنٌ عميقٌ، كان الغروب داكناً ووداع الشمس كان الأخيـر، الحلم الجميل انتهى بهدوء، ، وأحلك الليـل الطويل، أغمض سالم عينيه، نام وحيداً، لكن هذه المرة من دون سلمى.

# كوليت.. ملكة الأرض

❀
د. عبد الهادي صالحة

كتبت كوليت في «معلاقات الكرمة»: «لاتتخيلون أية ملكة للأرض كنت في الثانية عشرة من عمري»[1]، ومن دون شك بقيت كذلك طوال حياتها؛ قد يكون مفيداً بأن نلاحظ هذا التعبير المثقل بالدلالات التعبيرية المتنوعة التي يجب البحث عنها لتحليل شعور الطبيعة عند كوليت. لماذا تتزين كوليت بلقب «ملكة الأرض»؟ في أي شيء سلطتها لا تنازع؟ من المؤكد أن هذه الصيغة لا تطبق فقط على الطفولة، إن كوليت ستسيطر على العالم الطبيعي طوال حياتها بأكملها؛ إنها تحس، تماماً كملك تجاه رعيته، بمشاعر امتلاك وحب واحترام وإحسان وعطف وتعلق تجاه الطبيعة.. إن معرفتها بالعالم عميقة جداً، فوالدها كان طبيعياً أيضاً في لحظات فراغه.. ولكن ككل ملكة تحب كوليت أن تكون دائماً وحيدة في الطبيعة، لاتتذوق الطبيعة إلا بهذا الشكل، وهذا أيضاً شيء متبادل.

يوجد عند كوليت أكثر من امتلاك جسدي، هناك امتلاك للحياة. إن الوحدة في هذه الظروف ليست محنة، ولكن وسيلة لمحاذاة العالم الواقعي، للوصول إلى اللذة؛ الوحدة في الطبيعة هي سعادة الأشياء الصغيرة..

❀ أديب وناقد ومترجم.

يلاحظ تييري مولينييه: «إن ريف كوليت هو الملجأ الكبير ضد الحب، قلعة أنوثة لا يمكن أن تجد مبدأ صمودها أمام الحب إلا في حسية أخرى». الطبيعة تحل محل الحب. الطبيعة هي الدواء المضاد للاستقرار.. تجد كوليت عند الاتصال بالعناصر الطبيعية قاعدتها، وهويتها، واستقرارها، وتوازنها، وطمأنينة نفسها.. الطبيعة تشفي جروح القلب المكلوم، إنها هروب ومرساة خلاص، وملاذ تعود إليه باستمرار، لأنه يدافع عن الحب المهدد.. الطبيعة تجلب لها الصفاء والأمان والحماية، إنها نبع لامتناهي من المواساة. إن بلد طفولتها يظهر من جديد عندما تبحث كوليت عن حالة استقرار وتوازن. إنه يولد حينئذ في ذهنها كملجأ لايمكن اغتصابه، كملجأ ذهني لا يمكن أن يشاطرها به جسدياً أحد. إنَّ الطبيعة هي التيمة الجوهرية، إنَّها مبدأ الحياة والبقاء على قيد الحياة..

إنَّ حضور الطبيعة يبرز نفسه بدوافع عميقة تكشف جغرافية خاصة بنفس كوليت؛ غالباً ما أحست كوليت بالطابع المقدس لعجائب الطبيعة.. بيد أنها إزاء هذا الخلق لا تعني تمجيد الله، فدينها هو دين الطبيعة. كانت أمها (سيدو) ملحدة، وكانت كوليت تحس بنفور غريزي متميز للتمظهرات الدينية، ولهذا سعت إلى خلق دينها الطبيعي، وعاشت في وحدة شعور كاملة مع الطبيعة والحيوانات،وكانت متعلقة بشكل خرافي بالنباتات وبالفصول، إلخ.. إن الطبيعة، ومن خلال حضورها الكلي المرتبط بأسباب بسيكولوجية عميقة أصبحت عنصراً بنيوياً محملاً بالدلالات. إنَّ كوليت بنت الغابة، بنت الأرض، بوساطتها نكتشف عالماً كاملاً من الكنوز المجهولة حتى الآن.. إنها تفتح أبواب هذا العالم المجهول الذي هو في متناولنا، ونحن نجهله.. تعيد كوليت لنا العالم الذي يدرك حسياً بكل الحواس الكامنة، الراصدة؛ وهذه هي معجزتها الأولى..

عندما نقرأ نص «ملكة الأرض» نعترف بشكل متواضع بأننا لم نعرف أبداً رؤية شيء، ولا لمسه، ولا تذوقه، ولا الإحساس بالعالم الحسي.. إنها تقود استكشافاً جديداً للكون، لايفلت منها أي عنصر، يبدو جسدها بكليته أنه يشارك في هذا البحث، إنها تضم الأحاسيس في تعقيدها ورهافتها، وكذلك نعرف تمييزها في مزيجها المتشابك بالنسبة لنا.. بفضل مقاربة كوليت للطبيعة، يجد القارئ من جديد غرائزه، وتنتصب أمامه حشد من الأحاسيس.. يقول هنري كلوار عن مؤلفها أنه كان «متحف لذات»[٢].. القارئ مدعو إلى هذا العالم؛ بفضل كوليت يحس بالحاجة لإيقاظ حواسه المتبلدة، وأن يجد من جديد غرائزه البيولوجية الفطرية من خلال الأولوية المعطاة للإحساس.. كل حواسها متيقظة، إنها لواقط دقيقة مستعدة لالتقاط إشارات الطبيعة.. إنه امتلاك

الحياة، وارتعاش اللــذة، وسعادة لاتوصف.. هذا العالم الذي ترشدنــا إلى داخله كأستاذ مطلــق هو اكتشاف بالنسبــة لنا.. كنا نجهل اللــذات، وهي تعلمنــا عليهــا، وتحثنا على اكتشافها بشكل أفضل. يرى تييري مولينييه أن كوليت هي»الدليل الذي كان يكشف لنا في عالم الكنز الأكثر قرباً من الكنوز الباذخة»[٣] هــذا الاكتشاف هــو حبور، جــذل، سكر.. إن كوليــت تمتلــك تفوقاً حسيــاً من خلال أحاسيسها المرهفة، الرقيقــة، المتمرسة.. وتعــرف الاحتفاظ بالإحساســ البدائي بكل رهافته وحدته، وكذلك تبحث عن الأحاسيس الجديــدة لترتبها مــن جديد فــي ذاكرتها، ولتستخدمهــا أيضاً من جديــد في كتابتها. فكل شــيء عندها حفــظ واستخدام جديد وإغنــاء.. هناك اندماج فائق للعادة لحواسها مــع الأشياء: « كل شيء يبقــى واضحاً جدّاً، محدداً جدّاً في تفاصيله الدقيقة جدّاً»[٤] إنَّ كوليت قادرة على سمــاع مالايسمع: «انزلاق نيزك»[٥] وعلى التعرف على أحاسيس سمعية نجهلها بخصوصيتها ورهافتها؛ وترى نيكول هوسيه أنه «يوجد أقل من خمس حواس، ثمة حزمة أحاسيس قــد تشكل» الحس «بامتياز، الذي يستطيع إدراك أكثر من الواقع».. ومن هنا نفهــم قيمة بعض التوفيقات التي ليست لها فقط قيمة شعريــة، إنَّها محاولة لإدراك أكثر مما يريــد الواقع أن يكشفه لنا.. هناك تقابلات قائمة بين الأحاسيس، تذكرنا بتمازج الحواس البودليريــة: «أشرب الريح البحرية التي تسير نحو نهــر السين»، وهذا ليس من دون أن تزودهــا سكراً معيناً. «الرائحة تحك بالسياج كالقطــة»[٦] والذي لا يلمس يتجسد من خــلال الصــوت « الآس يحمــل رائحته البيضاء»[٧] وتمتــزج حاسة الشم مع البصر، وتشــرح نيكول هوسيه جيداً هذا التزاوج بين الحواســ: «عند كوليت، ليســ فقط العطور والألــوان والأصــوات، ولكن الطعــوم أيضاً، وأحاسيس اللمســ، وكل الأحاسيس مجتمعة لجهازنــا الحسي تتجاوب وتتــزاوج، وتمزج تناغماتهــا»[٨] إن دور الحواســ، كمــا أشرنا سابقاً، يساعــد على كتابــة الطبيعة، ولكنه يساعد أيضــاً على» منح الخيــال والذكرى انطلاقة «[٩] إن مؤلف كوليت مكرس للحسية، لأنَّ الحسيــة عند هذه المــرأة حاجة، لديها «نهــم الحواس لــكل ماهو ليســ الحب»، إنَّ الحواس تتيح غالبــاً استعادة فردوس أصلي، طبيعي مفتوح على الطفولة.

لكــي نفهم تطور الحواســ ينبغي علينا العودة إلى الأصول والجذور العميقة لكوليت، يجب العودة إلى طفولتها في سان سوفور أن بووسيه في بورغونيا المنخفضة. لقد تعلمت الطفلــة كوليت التــي اتصلت مــع الطبيعة على تدريب حواسها تحــت تأثير أمها سيدو Sido. وهي ترجع باستمــرار تجربة كتابتها إلــى طفولتها التي يجــب أن نبحث بداخلها عن جزء كامل من مؤلفها لتكوين حساسيتها،

يعني عما يقودنـا إلى أصول الكاتبة. يمكننا تقسيـم تكوين كوليت إلـى مرحلتين: الأولى ترتبـط بطفولتها وبتأثيـر أمها التي منحتها الميل للطبيعة، والثاني يتمثل في زواجها في سن العشرين من ويلـي Willy الذي قادها إلـى الكتابة وشجعهـا عليهـا. إنَّ المرحلة الأولـى هي التي تهمنـا.. الناقد مييك باك يلفت انتباهنـا أن «التشبث بالطفولة حاضر في كل مكان في مؤلف كوليت، ولكن المكان الذي تشغلـه منه يبقى غالباً حذراً، مطبوعاً بالأحـداث الخارجية التي تبقى الطفولة مع ذلـك النابض الرئيسي لها». إنَّ دور الطفولة هو إذاً أساس، إنه خط قوة. الأرض، المحيط العائلـي، هما الظـروف، والقـوى الأصلية والأساسيـة التي شجعتهـا على تطوير فنها. لـم تستطع كوليت الشفاء من هذين العاملين علـى الرغـم مـن ذهابهـا إلـى المدينة.. ويجـب ألا نرى عنـد كوليت حـب المكان، ولكن بالأحرى حـب كل ماجلبه هذا المكان والأحاسيـس التي يستحضرها ويستدعيها.. لقد ربت سيـدو الغرائز عند ابنتها وعززتها باستمـرار، فمـن خلال حـب كوليت القوي لأمهـا، وإعجابها بها تماهت مـع صورتها، وانصبـت في قالبهـا الأخلاقـي.. إنَّ طبع كوليـت يبدو إذاً وراثياً، أكثر منه مكتسباً، إنَّ غريزتها للطبيعة وراثية، إنَّها وريثة أمها على عرش الطبيعة: «هذا لايعني أنني اكتشفت كل ما استودعته أمي سيدو بداخلي»[١٠] إنَّ وجه سيدو الأمومي يمسك بمفتاح العالم الأصلي، إنَّها هي التي ستعلمهـا على اكتشافه، وعلى معرفته وفهمـه: «إنَّ كلمتها القوية، الناجعة التي تلخص تقريبـاً كل برنامج تربيتها، هي انظري!»[١١]. إن فعـل الأمر «انظري» يعني: «راقبي، أحسي، اعجبي، امتلكي» إنها تحس بامتلاء الإرث الأمومي، إنه تماهٍ بسيكولوجي وجسـدي، إن سيـدو هي التـي تستمر في العيش فـي العمق من خـلال ابنتها.. كانت كوليت تخزن أحاسيس عالم طفولتها وتغنيها باستمرار من خلال اكتشافات جديدة؛ كانت تحفـظ كل شيء في ذاكرتها، وتستخدمه من جديد للكتابـة: «إنها تصنع (...) من مؤلفها تتابعاً من الأفكار حول أحاسيسها؛ وفي معظم الأحيان كانت تراقب، ثم تغني مراقباتها من خلال ذكرى الانطباعات البعيدة»، إن إدراك العالـم الحسي الذي يصبح ممكناً من خلال عمل الحواس الملحوظ يكشف لنا هذا العالم بشكل فريد ومفصل وعميق.

تضع كوليت ضبطها الكامل للغة في خدمة الحواس، إن اللغة لا تذكر فقط بالإحساس، ولكنهـا تعيده كامـلاً؛ تمتلك كوليـت إرادة الولوج إلى قلب أشياء الواقع بكل مايملك من عمق وحميمية، وبكل أسـراره المتعددة. إن حواسها المتشددة والنهمة تقودها إلى بحث عـن الكمال الذي لايمكن بلوغـه، لذا فإنها تستشعـر نوعاً من كبت الحواس، هناك شيء ما مأسـاوي إزاء العجز عن بلوغ الكامل. إنَّ

كتابة الطبيعة تصبح ممكنة بفضل قدرات جسدية استثنائية، وهي لاتبدو ثمرة بحث فكري، ولكن كثمرة تدريب جسدي. إن الكتابة ربما تكون قبل كل شيء جسدية، وقد يتيح لها هذا التخلص من النزعة الفكرية. ومع ذلك نرى أن كوليت تعمل كمفكرة. هذه القدرة الجسدية ترتبط بالحواس التي تمنح للقصص طابعاً شعرياً.. إنَّ كوليت شاعرة، وتجد امتلاءها في التسجيل الشعري للطبيعة، إنها رسامة الطبيعة الريفية. إن شاعرية الحواس تقودنا للتساؤل حول الفن الشعري لكوليت.. في الواقع، إن كتابة الطبيعة هي شاعرية. إنَّ كوليت كاتبة الطبيعة، ولكن أيضاً هي مغنية وشاعرة الغريزة.. إنها قبل كل شيء فنانة كبيرة للغة، عرفت كيف تغزوها بأعجوبة، وضبطها للغة عجيب ويلامس الأعجوبة. ويؤكد فاليري: «كوليت، الوحيدة من جنسها، تعرف أن الكتابة فن»[١٢].. إن لغتها لم تكن (لعبة) عفوية، تلقائية، بل كانت تتطلب عملاً حقيقياً كان يتوجب الخضوع لمتطلبات فنها. لاشيء يترك للصدفة، إنها تختار الكلمات بشكل مدروس، صارم، دقيق، محدد. ومن يقل فناً يقل نقلاً، ومن هذا التحويل السحري للأشياء ينبعث شعر كوليت.. ويعلن جاك لارناك: «كوليت ليست شاعرة تكتب روايات، إنها روائية تكتب قصائد»[١٣]. إن كتابة الطبيعة عند كوليت هي شعرية من خلال الكلمات والصور والإيقاع، ومن ثم شعر بصري يخلقه رسم الطبيعة في المعنى الخاص للكلمة.

إن كتابة الطبيعة يحكمها ويطورها مبدأ فيزيائي وبيولوجي كبير، ألا وهو التناضح أو التنافذ، أو التأثير المتبادل.. كل العناصر التي تدخل في الخلق الأدبي لمؤلفات كوليت تخضع لهذه الظاهرة سواء أكانت حيوانات، ناساً، أم أشياء، هناك تأثير متبادل بين هؤلاء والطبيعة. ويتجسد التناضح من خلال تصرفات عندما يتعلق الأمر بكائنات حية، إنها تقيم حينئذ علاقات مع الطبيعة التي تمارس تأثيرها على هذه الكائنات.. إن التناضح يتجسد، وهذا عام بكلمات، صور لما هو حي أو غير حي.. إن الموضوع الذي تدركه حواس كوليت سيكون دائماً مدركاً حسياً تحت زاوية طبيعية. إن الطبيعة تؤثر على الإدراك الحسي للغرض، هناك تناضح، ولكن هذا التناضح ليس كاملاً لأن التبادل يذهب أكثر باتجاه طبيعة - غرض. بيد أنه يمكن الكلام عن تناضح، على الرغم من أن هذا لا يقابل تماماً المعنى المجازي للظاهرة الفيزيائية. هذا التناضح هو تناضح منهجي عند كوليت، إنه المبدأ الذي سيربط كل الأشياء فيما بينها. كل عناصر الكون تصبح مرتبطة، متضامنة، متعلقة بالطبيعة. إنها بهذا الشكل تخلق وحدة بين هذه العناصر المختلفة، وفي كتبها، إنها قوة غازية تلج إلى الأوساط الأخرى لتجمع فيما بينها وتوحدها. الطبيعة تعطي لنفسها إذاً دور رابط شامل.

وتصبح رمزاً وقانوناً شاملاً ولكن محدد إلى الأرض.. الطبيعة تضم كلية.. إن شعر كوليت يبقى على الأرض ورؤيتها الشعرية للعالم تبقى طبيعية.. إن التناضح هو متكرر بين زوجين (الناس والحيوانات) لأن الحيوانات عند كوليت هي ترتقي إلى رتبة الوجود الإنساني، إنها تقوم بدور هام مثل أي عنصر إنساني. بيرونيل، قطتها، في «الخلوة العاطفية» موصوفة كملك مطلق، ك «مستبد» وبالمقابل، الإنسان هو أيضاً يعيش كحيوان، وربما هذا بشكل شعري: إنَّ التناضح (الناس – العناصر الطبيعية) هو الأهم، إن الناس التي تتطور في وسط طبيعي، أو على اتصال مع الحيوانات. ويوجد المقابل على سبيل المثال في «انبثاق الفجر» من حيث مفردات مجردة ومحسوسة تدل على الإنسان، تأتي للتعليق على عناصر طبيعية: «لن أغادر هذه الطاولة على الميناء حيث كنت أشهد غروبات الشمس الحانقة» إن كوليت هي خيميائية تحول العناصر؛ نذهب معها من العقل إلى العالم المحسوس. الملموس والمجرد يمكنهما أن يتحالفا من خلال استعارة الطبيعة:» تهز السنوات كما تهز شجرة التفاح زهراتها»..

التناضح يتيح إذاً استعارات، وتشبيهات غنية جدّاً وجديدة تبعث أثراً مدهشاً.. إنَّ الصورة عندها طبيعية دائمة، ليس هناك وصف فيزيائي، أو تحليل بسيكولوجي، أو حتى أية ملاحظة لا تحيل إلى الطبيعة.. الكون مدرك حسياً من خلال مرشحة طبيعية، كل شيء مرتبط ومتداخل ببعضه البعض، وتمتزج الأشياء مرسومة بعلاقاتها التبادلية مع محيطها. ونشهد شكلاً من أشكال الماغما الشعرية، من المزيج المعقد. إن التناضح يتيح بشكل أفضل الاندماج بالواقع، وبإدراكه بشكل أفضل فيما يكشفه، في محاكاته، وأن ندرك العالم كما يدركه الكاتب. إن التناضح يخلع الصفات البشرية على الطبيعة ويشبهها بالإنسان.. إن التناضح ليس ظاهرة دائمة، إنه نتيجة موهبة وقضاء. إن هذه الميزة الجديرة بالملاحظة للكتابة هي في أصل شهرة كوليت. وقد أجمع النقاد أن كوليت تمتلك «عبقرية الأسلوب»[١٤].

ويضيف روبو «إن أسلوبها هو من مادة صافية، من شفافية الكوارتز. إنه يقدم منها في الوقت ذاته القوة والشفافية. إنه عفوي، ويُخلَقُ بداخلها كريستال صخري ولد من الجدار الأرضي»[١٥] قد يقترب هذا الأسلوب إذاً من الطبيعي بهذا المعنى، وربما يأتي من الطبيعة، وربما يكون مخلوقاً كظاهرة طبيعية حقيقية.. في الحقيقة، تسعى كوليت لإدراك الواقع دون تصنع. تنبثق كتابتها من الواقع، إنَّها واقعية كالواقع، لا يوجد وسيط بين الاثنين. إذن، ليس هناك أسلوب. أسلوب واقعي أو طبيعي لا يعني البساطة، أو السهولة. إن فعل الكتابة هو عمل طويل يترافق مع الألم. لكي تنتج مخطوطة من ٢٥٠ صفحة، توجب على

كوليت أن تكتب ٣٠٠ صفحة: «إن الموهبة الأدبية هي مسألة صبر طويل (...)؛ إن فن الكتابة يكتسب بعذاب، على حساب جهد متجدد، ويبدأ من جديد»[١٦] تترافق الكتابة عندها بألم كبير، ولكن بالتأكيد باللذة، إنها مكافأة. الكتابة ليست إذاً ثمرة دفق بسيط، ولكن حضانة، نضج بطيء، وهذا مايعزز يقيننا الأول: كوليت هي فنانة اللغة الكبيرة. إن هذا الأسلوب الطبيعي، وغياب الأساليب هذه خدعت عدداً من النقاد في البداية.. كتب هنري دومونترلان: «بين مانقرأ ومانحس، ونفكر ونتكلم لا يوجد شيء». إنه الأسلوب الطبيعي. هذا الأسلوب الطبيعي (العفوي) يتضافر تماماً مع تيمة الطبيعة. إن كتابة الطبيعة تقدم ميادين بحث متعددة وهامة، تستمد منها كوليت في جزء كبير أصالتها.[١٧] هذه المعرفة التامة لمملكتها، للعبارات العلمية، للقوانين تمنحها نبالة، لا بل حتى أرستقراطية طبيعية.

## الهوامش

1- «Les Vrilles de la vigne» - Hachette, collection de poche , p.204 1-.

٢- هنري كلوار، «تاريخ الأدب الفرنسي» - المجلد الثاني - من ١٩١٥ إلى ١٩٤٠م- ص٩١.

٣- تيري مولينييه «مدخل إلى عالم كوليت»، لابالم - باريس - ١٩٥٤م- ص١٤.

٤- جيرمين بومون «كوليت» كتّاب خالدون- سوي - ص٥٣.

٥- «انبثاق الفجر»، غارنييه - فلاماريون - ص١١٣.

٦-٧- انبثاق الفجر - كوليت - ص٨٨ و١٣٤.

٨- «نيكول هوسيه» هم التعبير عند كوليت، قصر الأكاديميات - ص٦٨.

٩- «لوي فوريستييه» طرق إلى «منزل كلودين»، «سيدو»، إس. د أوه. إس. ص٥٢.

١٠- لوي فوريستييه - مقدمة مؤلفات كاملة - طبعة الفلورون - طبعة VII - «طرق إلى» بيت «كلودين» و«سيدو» S،D،E، S - ص٣٩.

١١- ماريا لوهاردوان - «كوليت» مطبوعات جامعية - ص١٨.

١٢- ذكره لويس بيرش «كوليت» كتاب البارحة واليوم، سيغرس - ص١٢٠.

١٣- «كوليت، حياتها، مؤلفها»، باريس، سيمون كرا - ١٩٢٧م- ص٢٦.

١٤-١٥- نستعير هذا العنوان من بول روبو «كوليت أو عبقرية الأسلوب»، باريس، راسموسين، ١٩٢٥م، ص٢٥٤ - ص٦٠.

١٦- نيكول هوسيه - المرجع السابق - ص٣٧.

١٧- (دفتر XXVI، باريس من ٧ تموز ١٩٣٤م إلى ١٤آب ١٩٣٤م- ص١٦٥).

# الأسماء النسوية المستعارة

عبد اللطيف أرناؤوط *



كثيراً ما يتبادر إلى ذهني السؤال التالي:

لماذا تلجأ المرأة الأديبة في المجتمع العربي الإسلامي إلى الكتابة تحت اسم مستعار؟؟..

ليست ظاهرة لجوء المرأة الأديبة إلى اسم مستعار وقفاً على المجتمع العربي الإسلامي، ولا على الأديبات وحدهن، فقد عرفت هذه الظاهرة منذ القدم لدى الأدباء والفنانين في مختلف المجتمعات الإنسانية، فاختار بعض المبدعين لهم أسماء مستعارة يخفون

---

* أديب وناقد سوري.

بها هويتهم الحقيقية... ومن هؤلاء المؤلف الكوميدي الفرنسي المعروف «موليير»، واسمه الحقيقي هو«جان باتيس بوجودان»، ومنهم «فولتير» واسمه الحقيقي (فرنسوا ماري آرويه) وقيل إنه كتب تحت مئة وستين اسماً مستعاراً..

ومن الطريف أن يكتب بعض هؤلاء الأعلام من الذكور تحت أسماء نسوية رمزية منها: فتاة الحجاز، وخديجة..

والأديب السعودي «أحمد عبد الغفور» الذي كتب تحت عدة أسماء نسوية منها: (شريفة عبد الله، وفتاة الحجاز)، ومنهم مَنْ استعار اسم زوجته مثل الكاتب «أحمد محمد طاشكندي» الذي كان ينسب بعض ما كتب إلى زوجته (سميحة أحمد).

وقد سبق أن تناول هذه الظاهرة بالتفصيل كل من الباحثين «يوسف أسعد داغر»، في كتابه (معجم الأسماء المستعارة وأصحابها)، والدكتور الباحث العراقي «محسن جمال الدين»، في محاضرة ألقاها تحت عنوان (الأسماء المستعارة والتواقيع في الأدب العربي)، وقام الأستاذ «محمد ابن عبد الرزاق الشحمي» بمحاولة في هذا المجال تحت عنوان (الغريب من الأسماء المستعارة للكتّاب).

وكثير من الأديبات آثرن أن يخفين أسماءهن الحقيقية، وكتبن بأسماء مستعارة للرجال. وربما كانت هذه الظاهرة أكثر بروزاً لدى المبدعين من أصحاب المواهب الفنية الأخرى كالرقص والتمثيل، وخاصة في المجتمعات المحافظة التي تنظر إلى الفنانين نظرة دونية، وتفرض على الفنان تبديل اسمه تخلصاً من الحرج الذي يسببه لأسرته، أو التماساً لاسم فني متألق يشدّ الجماهير أكثر من اسمه الحقيقي، ومن ذلك ما أطلق من تسميات مستعارة على بعض نجوم الفن والسينما، فالاسم الحقيقي للممثل «عمر الشريف» مثلاً هو «جورج شهلوب» وقد اختار اسمه الفني المعروف مراعاة لوضعه الاجتماعي كأحد أبناء الطبقة الارستقراطية في مصر، وكان يأنف العمل في المجال الفني.

ومنهم الفنان «نور الشريف»، واسمه الحقيقي «محمد جابر»، وعُرفت «بدرية محمد» تحت اسم مستعار هو «تحية كاريوكا»، و«ناديا لطفي»، واسمها الحقيقي «يولا شفيق».. و«مديحة يسري» واسمها الحقيقي «هنومة محمد»، و«راقية إبراهيم» واسمها الحقيقي «راشيل ليفي»، من أصل يهودي، وفصّل الباحث «عمرو الخياط» حقيقة هذه الأسماء المستعارة وأصحابها.

تُرى ما الذي يدفع الفنانين والأدباء والنقاد من الرجال والنساء إلى التخفي وراء أسماء مستعارة، بينما لا نجد مثل هذه الظاهرة لدى المبدعين من العلماء وأصحاب الفكر؟..

لو عدنا إلى التراث الأدبي والفني لدى المجتمعات الإنسانية بما في ذلك التراث العربي، لتبين لنا أن المجتمع لا الفنان له الدور الأوفى في تسمية المبدع، وأن له في ذلك أساليب ودواعي تكشف عن موقفه من الفن وأعلامه، إذ يندر أن يحتفظ الأديب أو الفنان في هذا التراث باسمه، مثل: حسان ابن ثابت، وقطري بن الفجاءة، وزهير بن أبي سلمى، فالمجتمع عادة يميل إلى اختصار اسم المبدع بطرق منها:

١ - نسبته إلى علّة جسدية تميّزه، مثل: الحطيئة والفرزدق، وأبي نواس، والبحتري، والوأواء، والخنساء، وهي ألقاب ميّزت أصحابها وتغلبت على أسمائهم الحقيقية، حتى ليمكن أن نتساءل هل كانت نسبة المبدع إلى صفة جسدية تميزه، تتضمن لوناً من الإعجاب أو الاحتقار أو الدونية أو الطرافة والعبث الذي تميل إليه سيكولوجيا القطيع؟!..

٢ - نسبته إلى خصيصة برزت في أدبه: كابن قيس الرقيات الذي سُمّي بالرقيات لتغزله بأكثر من رقية، والمتنبي الذي قيل إنَّه ادعى النبوة، وتأبط شراً لعنفه في شعره، وصريع الغواني مسلم بن الوليد لورود هذا اللقب بشعره.

٣ - نسبة إلى عاهة نفسية اشتهر بها، كمجنون ليلى لمنهج في حياته عرف به، وكرهين المحبسين لقباً للمعري أبي العلاء.

٤ - نسبة إلى قبيلته أو شيعته: كالطائي لقباً لأبي تمام، والشريف الرضي، أو بلده أو لفتاة اشتهر بالتغزل بها مثل جميل بثينة، وكُثيِّر عزة.

٥ - الاكتفاء بلقبه ونسبته إلى الأب أو الأم، كابن زيدون، وابن الطثرية، وابن الدمينة..

ومن الطريف أن نشير إلى أن اللقب يرافق المبدع منذ طفولته، كأبي العلاء لقباً للمعري، وهو لم يتزوج ولم ينجب.

وتجدر ملاحظة أن الولع بالتلقيب سمة بارزة من سمات المجتمع العربي في الجاهلية والإسلام، لم يسلم منها حتى الملوك والخلفاء، ومنهم «عمرو مزيقيا» ملك المناذرة، ولقب بذلك لأنه كان يلبس كل يوم حلتين، ويمزقهما بالعشيّ، ويكره العَوْدَ فيهما، ويأنف أن يلبسهما غيره، ومنهم «آكل المرار»، لقب أحد ملوك الغساسنة، وأبو ذبّان لقب الخليفة عبد الملك بن مروان.

ويندر أن يختار العالم المشهور اسماً مستعاراً له، وكأن المجتمع السلفي إذ يقرن هؤلاء الأعلام بألقابهم، يطيب له أن يدين هذا التميز والتفرد الذي يفصل المبدع عن القطيع. فهو ينتقم منه بألقاب ساخرة يطلقها عليه، ولا تعدّ هذه الألقاب أسماء

مستعــارة، فقد عرف بهــا أصحابها إذ من السهولــة أن ينســب أدبهم إلــى أسمائهم الحقيقية...

ولم يكــن المبدع مضطــراً أن يستعير لــه اسماً غيــر اسمه الحقيقــي، حتى في المواقف التي يمكن أن يتعرّض فيها الشاعر، أو الشاعرة لخطــر الإدانة والملاحقة في مواقف الهجــاء والغزل.. وقــد يضطر أن يتلاعب بنصه الشعــري إن سبب له الأذى، كما فعل «بشار بن برد»، حين هجا أبا مسلم الخراساني، أو أبو نواس في موقف مشهور عنه حين كتب على باب الخيزران:

**لقد ضاع شعري على بابكم**

**كما ضاع عقد على خالصة**

فلما أدين بما كتب، حوّر ما كتبه فجعل البيت:

**لقد ضاء شعري على بابكم**

**كما ضاء عقد على خالصة**

ويدل ذلــك على فسحة حريــة التعبير الممنوحــة للشاعــر والشاعــرة، وإحساس الشاعر بمسؤوليته عن إبداعه وإصراره على تبليغ رسالته ولو كان وراء ذلك الإصرار خطر هدر دمه أو حبسه. وتشير المرويات إلى أن المرأة العربية في الجاهلية والإسلام، كانت تتمتع بقدر واســع من حرية التعبير، فتعبر عــن مواجدها بصراحة، ومنهن من تحدين الملوك والحــكام بشعرهن، وواجهنهم بنقد عنيــف لممارساتهم الظالمــة، غير آبهات بالعواقب، فإن صحت تلــك المرويات فإن غياب الأسماء المستعارة للأديبات يُرَدُّ إلى شجاعة تلــك المبدعات، وترفُّــع أصحاب الشــأن عن معاملتهــن بقسوة كمــا يعامل الرجال لاعتبارات خلقية وأعراف متداولة، تمنــع الرجــل العربي من أن يــذل رجولته بمعاقبة المرأة..

لــم تتعامل الشاعرة العربية مع الأسماء المستعارة لعدم الضرورة إليها، ولم ترَ في تعاطيهــا الشعر ما ينقصــن قدرها أو قدر أسرتهــا، مهما كانت رفيعــة النسب، مثل: سكينة بنت الحسين صاحبة المنتدى الأدبي المشهور.. وولاّدة بنت الخليفة المستكفي. ويختلــف الأمــر بالنسبــة إلــى الجواري الأديبات في العصر العباسي اللواتي مارسن الشعــر والغناء، فقد كان يُنظــر إليهن من زاوية تجارية، فيختــار لهن أسماء مستعارة تلائم الظهور الاجتماعي، ويعتنين بتثقيفهن ثقافة أدبية رفيعة تلائم أدوارهن في مجالس الطــرب والغناء، وترفع مــن أسعارهنَ في نظر الطبقة الموسرة.

وفي عصر الانحدار، تداول شأن الأمة حكام غربــاء، لا يقيمون لــلأدب والثقافة وزنــاً، فانحط شــأن الأدب وتداوله العامة من أصحاب المهن، وترفّع عنه الصفوة من حرائر النساء وأحرار الرجال، وتدنت ثقافة المرأة بسبب التزمُّت المتطرِّف، حتى نجد شاعراً عُرف برجاحة عقلــه وسعة تفكيره

كأبي العلاء المعري يرفض تعليم المرأة، فلا نعثر في هذه المرحلة على اسم شاعرة حتى لو كان مستعاراً إلاَّ ما ندر، فلما كان عصر النهضة انطلقت الأصوات داعية لتحرير المرأة وتعليمها وتثقيفها، لكن هذه الدعوة لم تبدل موقف بعض المتزمتين من منح المرأة حق التعبير، واختلفت أصداؤها باختلاف البيئات، وأثارت جدلاً حول مفهوم تحرير المرأة ومنحها حقوقها الإنسانية، وشاركت المرأة في هذه الدعوة متهيّبة وجلة، وهي بين نارين تحرقان، أن ترضي ميولها وإنسانيتها متحدية الأعراف، أو ترضي مجتمعها السلفي المحافظ، وتلتزم الصمت على مافي ذلك من تضييع لفرص كسبها إنسانيتها المكبوتة، فلم يكن أمامها سوى الاختباء وراء الأسماء المستعارة، تتخذها شعاراً لتتخلص من سهام التشهير والنقد وعقوبة الخروج عن القطيع.

هكذا نجد أبرز صوت نسوي في مصر، تتخذ لها اسماً مستعاراً هو صوت «باحثة البادية» وهي ملك حفني ناصيف، مع أن والدها كان من طليعة أدباء مصر ومفكريها، وكتبت الكاتبة السورية «قمر كيلاني» باسم مستعار: (رائدة النبع أو المتمردة الذهبية)، والشاعرة عائشة أرناؤوط باسم مستعار (عشتار)، وتستعير الكاتبة «عائشة عبد الرحمن» لقب «بنت الشاطئ»، بينما وفرت بعض البيئات العربية الإسلامية الأكثر تحرراً للمرأة الأديبة فرص التعبير عن ذاتها باسمها الحقيقي وخاصة في بلاد الشام. ومنهن: غادة السمان، وليلى بعلبكي، ومي زيادة، وماري عجمي.. ويبدو أن بعض الأدباء من الرجال تعزيزاً منهم لرسالة تحرير المرأة قد عمدوا قاصدين أن يوقعوا أعمالهم الأدبية بأسماء نسائية مستعارة لتشجيع المرأة على الإفصاح بعد عصر النهضة في مجتمعاتهم المحافظة، ومن هؤلاء «صالح علي الصويان» الذي اختار له اسماً نسوياً مستعاراً يوقع به كتاباته منها «بنت البلد»، و«عبده خال» الذي كتب تحت اسم نسوي مستعار هو «نيفين عبده» و«علوي طه الصافي» تحت اسم «ليلى سلمان»، و«محمد المنصور الشقحاء»، تحت اسم «فايقة الحمود»، و«أحمد محمد السباعي»، تحت اسم «فتاة الحجاز» و«خديجة»...

وفي تحقيق صحفي لجريدة «الرياض» السعودية (العدد ٠٩٨٤ س ٣٥). نشرت تحت عنوان (الاسم المستعار للشاعر ضرورة أم ترف)، تشير استجوابات الفتيات من المتطلعات للإبداع الأدبي أن المرأة الخليجية تلجأ إلى الاسم المستعار هرباً من بروز اسمها الحقيقي الذي تمنع التقاليد إظهاره، لأن ذلك يعرّض الأهل للنقد، ويعرضها للابتذال.

ومن دواعي هذا التستر بالنسبة للمبدعة المبتدئة خوفها من أن تكون تجربتها

الإبداعيـة قاصـرة، فهي تحتمـي بالاسم المستعار لتكتشف مدى رضى المجتمع عن نتاجهـا. لاسيما أن المـرأة مرهفة الحس، تضيق بالنقد الذي قد يضع حدّاً لطموحها الأدبـي، وهكذا كان من أسباب هذا التستر – كمـا قدمنا – الحفـاظ الاجتماعي في المجتمـع المحافظ الـذي يـرى أن اسم الأسرة حق مشتـرك للأسرة، لا يجوز مسّه أو التفريط به.

وفي تحقيق صحفـي لجريدة «عكاظ» السعوديـة (العـدد ١٣٦٢٤)، تحت عنوان (لماذا تكتب الفتيات تحت أسماء مستعارة؟!)، تشير بعض الفتيات إلى رفض ذويهن فكرة كتابـة بناتهن بأسمائهـن الصريحة إلاّ في موضوعات محددة وموضوعات اجتماعية، وتمنعهن من كتابة الشعر والقصة لأنها في نظرهم تكشف عن مشاعر الفتاة الصريحة مما يسيء إلى سمعتها، وقد يصل الأمر إلى حد التهديد..

ويرصد الباحث «شريـل داغر» النتائج السلبية للكتابة تحت اسم مستعار، من ذلك ضيـاع نسبة أدب المبـدع أو المبدعة إلى صاحبـه، وما يترتب علـى ذلك من فوضى فـي التوثيـق، ونقص في دراسـة العلاقة بين الأديـب وأدبه، وتحلل من تحمل تبعات مسؤولية مبدع النص عن أدبه، بينما يذهب النقد الحديـث إلى مقولة إن النص الأدبي يصبح ملكاً للمجتمع بعد إبداعه، وهو مدار الدراسـة الأدبية، ولا صلـة للكاتب به بعد إبداعـه، مما يقود إلـى الوقوف في صورة مقربـة عـن إمكانية تحـول أو عدم تحول الإنسان إلى كاتب باستقلال عن محدوداته التي تقيده في بيئة مكانية أو زمانية.

ولمنحـه اللقـب المستعـار أن يقـول الصراحـة ما يريد مـن دون أن يخشى ردّة فعـل المجتمع الـذي لا يفرق فـي الخلق الأدبي بين الخيال والتخييل والواقع..

وكثيراً ما يدفـع الاسم الحقيقي لكتّاب بارزين أن يراعـوا أحوال مجتمعهم حفاظاً على مكانتهم الأدبية والثقافية...

وأخيـراً.. فالزمن وحده كفيل بأن يعزّز صـوت المـرأة العربية وتقودهـا تجربتها الإبداعية إلى التوفيق بين متطلبات الإبداع الأدبي ووضعها الاجتماعي الراهن...

# مشكلات النقد وآلياته

د. غسان غنيم ❀



يقول الناقد الروسي بيلنسكي: «أن ننقد، معناه أن نبحث في ظاهرة خاصة عن قوانين العقل العامة، التي ما كان له أن يكون إلا بها، ومن خلالها ونكشفها، ونعيِّن درجة الترابط الحي العضوي بين الظاهرة الخاصة، وبين مثالها الأعلى»[1].

النقد نوع مميز من الخطاب، ينصب على الإبداع في محاولة منه لمعرفة القوانين التي تحكم الإبداع، وتجعله على ما هو عليه، ولاستنباط الدلالات الكامنة في مستويات مختلفة، فهو خطاب ينصب على خطاب آخر مختلف، وله طبيعة تتمايز من طبيعة النقد.

❀ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

يحاول النقــد تشريح الظاهــرة، ليقدمها بتركيب جديــد، معلناً عن مــدى اقترابها من المثال المفترض في عقل الناقد الذي يحتوي في حالته المثالية – جل ما أنتجته البشرية من فكــر وثقافة وعلم، مما يشكل مرجعية للإبداع والفن والأدب بشكل عام.

إن النقد العربي الحديث الذي يؤرخ له منذ عشرينيات القرن العشرين، وقد أعلن نوعاً من القطيعة مع آليات النقد العربي القديم وأساليبه المعتمدة على النقد اللغوي والبلاغي.

وقــد ابتــدأت هــذه القطيعة مــع كتاب «الديــوان» للعقاد والمازنــي، ثم مع كتاب «في الشعــر الجاهلي» لطــه حسيــن، و«الغربال» لميخائيــل نعيمــة، حيث اتجه نحــو المناهج النقدية الحديثة آنذاك.

وقد حاول النقد العربــي آنذاك أن يرسي قواعد متينة له ،علــى أساس يقوم في جوهره علــى الانفتاح على الغرب، مصــدراً للمعرفة، ومصدراً للتنظير الأدبي.

فالتنظيــر النقــدي عريــق حضــوره في الحضــارة الغربيــة، ويمكن أن يعــود إلى أيام اليونانيين...

والنقــد كان يعنــي عنــد أرسطــو إقامة العدالة حين استخدم اللفظة ليحيل إلى القرار القضائي الذي يبتُّ في أمر خصومة ما.

ولكــن «النقــد» سرعان مــا اكتسب معنى «دراسة النصوص الأدبية» في العصر الهيلّيني، وقــد استمــر في عصــر النهضة يحيــل إلى نشاط النحاة في تعاملهم مع النصوص الأدبية القديمة، وهكذا صــار النقد دراسة لمثل هذه النصوصــ ليتحول فيمــا بعد إلــى إجراء له قوانينــه الخاصــة به، ومشروعيــة تتعامل مع النصوص الأدبية وفــق مناهج وأصول هدفت إلى الوصــول إلــى حقائق النصوصــ، وفهم أبعادها الجمالية والموضوعية.

كيف نقرأ النص؟ كيف نفهمه حين نقرؤه؟ كيف نعالجه ونتأوله ونتذوقه حين نقاربه؟ هل نحن قادرون علــى رؤية دلالته حقاً؟ هل يمكن الاكتفاء بانطباع أو ملاحظة عابرة؟

هــل يمكــن الاكتفــاء بأحكام مبتســرة أو ملاحظــات مفككة ومبعثرة، ثــم نحكم بجودة العمل أو برداءته؟

كل هذه أسئلة مشروعة في سياق ممارستنا للعمليــة النقدية، ولكن من يقطع بأن الناقد أو الدارس قد فهــم حرفياً أو تابع بدقة كبيرة ما قاله المبدع؟

وهل استطــاع أن يصل بدقــة وأمانة إلى قصديــة العمل؟ وهذا مــا نفــاه إمبرتو إيكو مثلاً..

يقوم الناقــد الأدبي بوضع النصوص تحت عدســة مكبِّــرة ليفحص بدقة كبيــرة ما قاله المبدع، وكيــف قاله، ولتسجيــل ما خفي من دقائــق ودلالات، سعى مبــدع العمل أو لم يسعَ إلى سترها وتعميتها، وهذا ما يعطي لكل نصٍّ عالٍ قــراءاتٍ متعددة، يسعى الناقد بما يمتلك من معطياتٍ ومناهج إلــى تأويلات وتحليلات

من زوايا مختلفة، تجـدد النص وتعطيه حياة جديدة.

فالنقد بهـذه المثابة إجـراء تقني يحاول تأويلَ النصوص، وفهمَ ما بين السطور وخلفها، وقـولَ ما لـم يُكتبْ في النصـ، وتثبيت ما لم يقله، وخبـأه خلف أبنية وسطـور، كما يحاول الكشف عن جماليات هذه النصوص.

والنصوص الأدبيـة بطبيعتها زلقةٌ عصيّةٌ علـى الاصطيـاد السهـل، حيّـرت الدارسين والفلاسفة، ممّن تصدّوا لها بالدرس والفحص، منذ زمن بعيد.

وهذا مـا جعل بعض الفلاسفة «أفلاطون» يقفون موقفـاً عدائياً تجاه الكتابة الأدبية، لما وجدوا فيها من نشوز علـى القوننة والتنميط والتصنيف؛ وهـي إجراءات أولع بها الفلاسفة علـى مر العصور، فتصدى النقاد لهذه المهمة وكانوا أنفسهـم يظلمـون، فالنصوص الأدبية – بشكل عام – تغيب عـن كثير منها المباشرة والوضوح، بل تكاد تكون في الطرف الآخر من هذيـن المفهومين، فتحمّـل سطورها أشياء لا تقال.. أو تقال بأشكال غير مألوفة، وتميل لغتها في نماذجها العليا نحـو الانزياح، والإدهاش، والجـدة، والطزاجـة، ممـا يجعلهـا عرضة للقراءات المتعـددة، والتأويـلات المتجددة. وهذا بعض من مهمة النقد والنقاد؛ أن يبحثوا عـن اللامحدود من الـدلالات التـي ضمنها المؤلـف بنصه، أو أن يبحثـوا عن اللامحدود من الدلالات التـي جهلها المؤلف، البحث عن مقصدية الناصـ، وعن مقصودية النص، عما كان المؤلف يريد قوله أو عمّا قاله فعلاً.

كل ذلك بالإحالة على نسقه السياقي، دونما إغفال للأنساق الحضارية والحياتية والمعرفية التي أنتجت النص، ومن هنا يمكن قراءة النص على أنه قابل للتأويل بشكل غير محدود، بينما يقدمـه مؤلفه على أنه ذو دلالة واحدة أرادها، وليسـ هذا بملزم للناقد، ولا ينبغي له الالتزام به.

فالقراءة الأدبية ليس لها حدود معينة تنتهي عندهـا، ولا ينبغي الوقوف عند احتمال واحد حول النص المقـروء، فالنص احتمال متعددة يحكم قراءته الاتساق النصي، وتماسكه، بحيث لا يدفع القراءة إلى مجازفة تأويلية بعيدة.

بقي أن نقـف عند مسألة المناهج النقدية الحديثة، وهي لا شك أدوات إجرائية مهمة في التعامل مـع النصوص الأدبيـة، لكن يجب ألا ننسى أبداً أن هذه النظريات والمناهج والأسس بنت سياق فلسفي وحضاري ومعرفي، لا ينفصم عن سياق حياة منتجيها، وعن نسقهم المعرفي والحضـاري، واستيـراد مثل هـذه النظريات لتطبيقهـا تطبيقـاً تاماً علـى إنتاجنا الأدبي، قد لا يتوافـق مع السياق المعرفي والحضاري والتاريخي لدينا.

وقديمـاً أشـار الناقـد الدكتـور محمد منـدور – وهـو الذي درس فـي الغرب وحمل معطيات الحضـارة الغربية في جانبها الأدبي – إلـى ضرورة «أن نكـون من الفطنة بحيث لا

نحاول أن نطبق على أدبنا آراء الأوروبيين، وقد صاغوها لآداب غير آدابنا» في الميزان الجديد، ص١٤١.

إذن، ما العمل؟ هل نهمل مثل هذه النظريات، ونعيش على ما آتانا الله من فضله في المعرفة والثقافة والنظر النقدي؟!

إن الأمر الأكثر جدوى - من وجهة نظري - أن يصار إلى الإفادة من معطيات النقد الغربي وأساليبه ومناهجه، شريطة أن تقوم الاستفادة على تمثُّل هذه المعطيات، والأساليب والمناهج تمثُّلَ القادر على الهضم، ليصار إلى خلق تركيب يتوافق مع السيرورة الحضارية والمعرفية والأدبية التي تخصنا.

فما معاداة الجديد إلا موت؛ لأن الحياة لا تنام في منازل الأمس، وربما يكون في قبوله الكلي والانمحاء به نوع من الاستلاب الذي لا تقبله الأمم الحية القوية، ونحن هكذا.

إن الناقد المصيب، من يمتلك الحس النقدي والموهبة والحساسية اللازمة للتعامل مع النصوص، إضافة إلى المعرفة والثقافة الموسوعية، مع فهم للمناهج النقدية المعاصرة، وللمدارس النقدية وأساليبها وإجراءاتها، وتمثل كل ذلك في ذات فاعلة لا تقوم على مجرد الاسترجاع والتكرار والاستعادة بشكلها الببغاوي، بل بالتمثل الواعي الذي تظهر ملامحه في تطبيقات نقدية ناضجة، وثمة من هم مؤهلون فعلاً، وتحمل تركيبتهم النفسية والذهنية معطيات الناقد الذي يرفد هذه الاستعدادات التكوينية، بثقافة ودراسة موسوعية، ومعرفة بالأصول والمناهج والقواعد والأساليب.

ولكن ثمة من يمتلك القواعد والأصول والمناهج والمعرفة أيضاً، ولكنه لا يمتلك التركيبة والتكوين والاستعداد، مما ينتج ناقداً مدرسياً أو أقرب إليه.

والإبداع الأدبي نتاج نفوس حساسة، تظفر بالإحساس، وتتلقى مثيرات الحياة بأعصاب كأوتار القوس أو كأوتار الكمان، وتحتاج إلى نفوس تشابهها إلى حد بعيد، لتتفاعل وتتعامل مع ما ينتج هؤلاء، ولعل أكثر المؤهلين لذلك، هم النقاد بفئتهم الأولى؛ لأن أغلبهم مبدع، أو مبدع لم يسعَ إلى استكمال درب الإبداع فغلبه العقل النقدي، فهو أدرى في هذه الحال بآليات الإبداع؛ لأنه مرَّ بتجارب الإبداع واكتوى بنارها، وعرف حالاتها ومخاضاتها.. فأضحى عالماً بمكتنزات الإبداع، وخفايا الجمال المختزن في لغته الباحثة عن الجمال والحق، وقادراً على الغوص وراء مغائر الوجدان الأكثر عمقاً وشحوباً، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعضهم قد استطاع أن يجمع إلى النقد حالةً إبداعية متوهجة، قدرت على الموازنة والتميز في الفعاليتين كلتيهما، كحال ت. س. إيليوت وتولستوي وكوليردج ومالارميه وإمبيرتو إيكو وأدونيس ونبيل سليمان وغيرهم كثير. المهم أن نحسن تمثل ما نأخذ ليصبح جزءاً منّا، رافداً لأصالتنا.

ومــن المهم أيضاً أن ندرك أن مهمة النقد ليس وضع معادلات تشبه المعادلات الرياضية مستحيلة الحــل أو المعادلات الفلكية المعقدة أو المعادلات الكيميائية الممتدة.

فما الذي يعني، إلا الناس الأكثر تخصصاً، أن يتحدث كيميائي لساعات عن تركيب العسل الكيميائية من دون أن يجعلنا نتذوقه؟!

إن الجوهر الحقيقي للنقد يكمن في دراسة النصوص الأدبية من حيث تكوينها، ومن حيث هي أجناس متمايزة لهــا خواص ليست نهائية ،ولكنهــا تميزها، مــن دون أن نغفل مشروعية استفادتهــا من أجناس أخــرى، فهي من حقل واحد..

ودراسة نواحي الجمال والإدهاش والإبداع وإبرازها من دون فصل ذلك عن الدلالة، وهي مفهــوم أوسع وأشمل من المعنــى، فالدلالة لا تعني المقولة الفكرية التي تتخلل النص الأدبي، بل تتسع لتشمل آليات التفكير لدى المبدع، أو لدى الشخصيات، أو في العصر المنتج للنص، ودراســة الكيفية التي تضافــرت بها العناصر جميعاً لإنتاج نص قادر على الإمتاع والإدهاش، وتحليل الحيــاة، والأحداث عبر رؤيا ما، ومنح المتلقي القدرة على رؤية ما لم ينتبه إلى وجوده لإغناء كيانه الإنساني ووجوده الخالد.

أما عــن الممارسات النقدية الظاهرة على ساحة النقد الآن، فتتوزع بين نقد أكاديمي ملتزم بالأدوات النقدية بشكلهــا العام، ونقد رصين، تمثّــل معطيــات النقد في العالــم، ونظرياته، في تعامله مع النصوص الإبداعية، وإما نقد متطفــل، لا يدرك من النقد إلا ثناءً مفرطاً، أو ذمَّاً مفرطاً، لا يقومان إلا على أسس موضوعية، ويأتي به أناس تعمشقــوا على النقد، واقتلعوا معرفتهم به، فهم يتقنون الشتم والسب المهذب والهجاء والقدح، أو المدح المتملق الذي يظهر عجزهــم عن إدراك ماهيــة النصوص الأدبية ومعايير قيامها، وأســس أدبيتها واقترابها من المثــال الجمالي والفني لأجناسها .إن النمطين الأوليين يمتلكان مــن الأصالة ما يجعلهما في المجــال الحيــوي للنقد، وليــس المقام مقام تفنيدهما، أما النمط الثالث فيشكل طامة على النقد والحركــة النقدية العربية بعامة، فالنقد قد يشــكل استطالة طبيعية للقــراءة المتأنية الذكية، ولكنه لا يقف عند حدود هذه العملية، بــل يتجاوز ذلك نحو عمليــة ذهنية معقدة لها بعضــن نكهة العلــم، بحيث يغدو آليــة واعية، ويغــدو مقصوراً على من يمكن أن نطلق عليهم لقب» ناقد « ودارس أدبي.

ولكن ما يحصــل هو تنطع كثير من القراء لمثل هذه العملية المعقدة مما يوقعهم في شر البلية، فالنقــد مهارة تعتمــد الموهبة والعلم والمعرفة الموسوعيــة الشاملة؛ أي إنها مهارة خاصة تشبــه المهارات التي تميــز أصحابها، فهي مهــارة متخصصة، وليست عمومية، ومن يتابع بعض الصحف الأدبية أو المجلات سيجد تنطعــات عجيبة لمن يدعــون العمل في هذا الإطــار، ومن ذلك أن بعض من يكتبون الأدب،

يجاملون أصحابهم من الكتاب، فيرد أصحابهم لهم الجميل، ليغرق الوسط النقدي بحالات من المجاملات تبتعد عن النقد، وتدخل في إطار الإخوانيات التي تغش المتلقين وتضللهم وتبعدهم عن الوصول إلى يقين أو قريب من اليقين في معرفة قيمة الإبداع الأدبي.

وسأضرب بعض الأمثلة على التسرع وعدم التعمق في نقودات مغفلة الأسماء مما ينشر في الصحف والمجلات.

يتحدث أحد الدارسين عن شاعر معين في قصيدة وطنية قومية، فيأتي بمجموعة من المعارف والمعلومات التي لا تفيد حالة النقد، بل تبتعد عن النص للحديث عن متعلقات معرفية لا تدخل في أسس إظهار آليات الكتابة الشعرية، أو في جماليات النص بل تبقى على حافة الفكرة، مما يؤشر إلى حالة خوف من الدخول إلى المساحة الأساسية للنقد، وهي معرفة النظام الذي تشاد عليه النصوص.

«إنه التاريخ المجيد لأمتنا العربية يطوف به خيال الشاعر، لعله ينسيه ما آل إليه حال الأمة العربية في زماننا الحاضر، حيث تطاوعت عليها بقايا شعوب، واحتلت أرضها، وبغت وطغت وما ذلك إلا لضعف وخوار حلَّا بها، فعبثوا بأقدس أقداسها «القدس» الشريف أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين الأقصى المبارك، ومنها عرج رسولنا الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى السماء، وفيها الصخرة المشرفة، وكنيسة القيامة، وهذا ما أحزن الشاعر...»

إن النقد موهبة ومعرفة شاملة، وجوهره يقوم على محاولة الكشف عن جوانب النضج الفني في النصوص الأدبية، وهو ليس فعالية مشاعية، بل فعالية متخصصة، لا يحق لمن لا يتضلع فيها أن يقاربها؛ لأن مقاربته تكون غير مسؤولة، وفيها الكثير من التجني على مثل هذه الفعالية الفكرية التي تنبثق من الروح العام لزمنها، وتشكل وعياً فلسفياً للعصر، بقدر ما يشكل الأدب والفن الوعي المباشر الحدسي لهذا العصر، وهذا ما يحتم أن يبتعد عن ممارسته كل من لا يدرك مدى ارتباط النقد بالوعي العام، وبالبعد الفلسفي الذي يطغى على العصر الذي ينتجه.

يقول بيلنسكي: «لا يجوز لنا أن نؤكد أو ننفي شيئاً على أساس الهوى الشخصي، على أساس الشعور المباشر أو القناعة الفردية، فالحكم من اختصاص العقل، الذي يحكم باسم العقل الإنساني، وليس باسم الفرد... فقد يكون لـ: «يعجبني» أو «لا يعجبني» وزن حين يتصل الأمر بأنواع الطعام والخمور والجياد وكلاب الصيد، أما في النقد فالأمر مختلف جداً...»

## المراجع

١ - بيلنسكي - ف. ع: نصوص مختارة، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠ - ص ١٤.

# التاريخ المقارن للأدب


بقلم: جوزيف تكست

ترجمة: رافع شاهين ❊


في نهايات القــرن التاسع عشر، نشأت فــي أوروبــا، فــي التاريخ، كما فــي النقد الأدبي حركة توجهت نحو الدراسة المقارنة لــلآداب، ذات صلة بالعلاقــات الكائنة بين الآداب المتباينة، تشير إلى الأفعال وردودها المتبادلــة أو المتعاقبــة، وإلــى التأثيرات الاجتماعية والجمالية، أو الأخلاقية الناجمة عن الأجناس والتبــادل الحر للأفكار. وكل ذلك يشكل موضوعاً لدراسات يكاد لا يجف معينها، ولا يكون مغامــرة أن تنبأنا بازدياد اهتمام المؤرخين بها.

وهــذا صحيح جــداً، خصوصاً بالنسبة لمؤرخي الآداب الحديثة، إذ إن التاريخ هنا لا يعمــل إلا على تلطيــف العلاقة الواقعية إن طرحــت قضايا التأثيــرات العالمية في الغالب. ونتيجة لذلك فليس هناك، في نهاية القرن التاسع عشر، من وطن واحد لا يفترض حياته الثقافية تجــارة، قلت أو كثرت، تبعاً للأمــم الأجنبية، إذ فكيــف لا يبالي مؤرخ الآداب الحديثة بحركــة الأفكار التي نلمح أهميتها والتي تكون نتائجها بالتأكيد باهرة؟ لكن في الحقيقة هل توجد هنا بذرة لمنهج جديد في التاريخ الأدبي؟ فلقد سبق للكاتب الإنكليــزي (هجسن ماكولي بوزنت) أن فكر

❊ كاتب ومترجم.

في ذلك عام ١٨٨٦م ناشراً في هذا التاريخ بحثا منتظماً في الأدب المقارن لم يلحظ في فرنسا إلا قليلا. وأقر بأن المحاولة تبدو لي سابقة لأوانها، وأنها من أجل ذلك لا تخلو من فائدة.

والدراسة المقارنة للأعمال الأدبية ليست جديدة إطلاقاً، والسيد «بوزنت» يعترف بذلك بأمانة، وهذه الدراسة نفسها هي إحدى الهبات الأصيلة للنقد القديم، فلنقارن «هومير» بـ «فرجيل» و« ديموستين» بـ«شيشرون» و« ميناندز» بـ« تيرنييس»، ثم للبحث في ما يدين به أي مؤلف لاتيني لأي مؤلف إغريقي متسائلين، من أي مصدر أجنبي عموما نهل «بلوتس» موضوع ملاهيه، ومن أي منبع اغترف قواعد فنه الشعري وعقد مآسيه؟. فمواطن التاريخ الأدبي العامة كانت مألوفة للنقد القديم. ولهذا فكل هذه المسائل تنمّي بالدرجة الأولى الأدب المقارن، على الرغم من ذلك، فالمقارنة التي مارسها الأقدمون لا ترقى أبداً إلى مستوى المنهج المحكم قليلاً، فمجموعة من الأحكام التي تمثل أمام البصيرة: فالعدد القليل من الآداب التي عرفها الأقدمون، شأن الإغريق في العصر الكلاسيكي، لم يكن معروفاً إلا لهم، وأن غياب النظرة النقدية والتاريخية في دراسة الأدب، والاعتماد الضيق للأدب الروماني على الأدب الإغريقي الذي ستبقى أولويته دائماً راسخة هي والأصالة السامية التي لا تنكر.

وفضلاً عن ذلك فقد تغلغلت (الكوزموبوليثية) في النفوس عندما أصاب الانحطاط الحضارات القديمة وظلت غريبة عن عصر هذه الحضارات الأكثر توهجاً. والتفوق الذي لا ينكر في نظر إغريقي للثقافة الهلّينية على أية حضارة كان يمحو كل تطلع نحو الأخلاق والفن والآداب المغتربة. وأكثر من ذلك فإنها ملاحظة بارعة، في الفكرة التي جاء بها الباحث الإنجليزي «بوزنت» بأن الأقدمين جعلوا من النتاج الأدبي عطاء ثراً لما نستطيع أن نفهمه من الأدب المقارن، من أجل أن يكون هناك موضع لدراسة النوع ضمن الدراسات التي نتحدث عنها، وينبغي نتيجة لذلك أن ندرك أن الأدب يعبر عن حالة اجتماعية محددة، قبيلة كانت أم طائفة أم وطناً، ذلك الذي يمثل التقاليد والعبقرية والآمال. ويجب أن يحوز الأدب المقارن على صفة محلية واضحة، أليفة أو قومية، وأن مجموعة الأعمال الأدبية التي يتكون منها يقدم جملة معينة من الملامح المشتركة التي تضمن له نوعاً من الوحدة الأخلاقية أو الجمالية. وينبغي - بكلمة واحدة - أن يشكل جنساً محدداً في النوع الأكبر من الأدب الإنساني..

إذن، فيمكن أن يكون هناك مجال

للمقابلات والمقارنات التي تكون دراسة للتوافق والاختلاف.

ولم يدرك الأقدمون هذه العلاقة التي تربط كل أدب. وقبل كل شيء يجب على الأدب أن يتضمن التعبير عن الأفكار العامة تماما، وإن استطعت القول: الأكثر ثباتاً التي تكون متماثلة مع ذواتها، وعلى شاكلة العلم فلم يكن للأقدمين أدب إلا الأدب العام، النسبي والمحلي والظرفي الذي لا يخدم غير ظلال على اللوحة أو يشكل نوعاً متميزاً يتوجه إلى جلاء ضياء الحقائق الكبيرة التي لا تكون عابرة. وهكذا فإنَّ فكرة أدب متطور، وفقا للتغيرات البطيئة للمجتمع تقتضي إثر ذلك، وتعيد التأثير في عصره من دون انتزاع هذه الفكرة التي هي غريبة عنه، وينتج عن ذلك بأن الأثر الأدبي كان يعد تعبيراً عن عبقرية الشعب أقل من كونه حجراً لبناء نصب – بضم النون والصاد – أكثر ديمومة.. ومنذ ذلك الحين لم يكن هناك مجال لإقامة المقارنة بين الآداب المتنوعة المعروفة، إن لم يكن توضيحا للآداب التي كانت مستمرة في ازدرائها للعابر المتحسر وفي عبادتها لما هو خالد. وإن كان صحيحا ما يوضحه الباحث الإنكليزي «بوزنت» بقوة، فإن الفكرة التي يكونها شعب ما عن الأدب تشكل عاملاً مهماً لتطوره الأدبي. ونكاد نرى أن أي تأثير كان للمثال القديم في الفن، ومن ثم في نقد الأقدمين.

## تاريخ الأدب المقارن

وفي الحقيقة، فإنَّ التاريخ المقارن للآداب لم يبدأ إلا في العصر الحديث، ولقد كانت النهضة اللاتينية التي جاءت بعد النهضة الإغريقية هي التي وضعت أسس المنهج المقارن في الروح الأدبية، إذ قد تكونت في أوروبا، بين النهضة الأدبية الأولى والثانية، الجنسيات بحالة مجموعات متميزة تفصل بينها مؤسساتها الخاصة ووفقا لأصولها.

إنَّ تحوّل الوضع السياسي في أوروبا، بالقرن الخامس عشر، ذو أهمية أولية لمفهوم التاريخ الأدبي الذي كان عالميا، أو كان يبدو أنه كذلك في القرون الوسطى، فأصبح وطنياً. وأن الوحدة النسبية للفكر التي كانت قد فرضت في القرون الوسطى المجتمع الديني، والاستعمال العالمي للغة اللاتينية، والفكرة الناشئة للإمبراطورية المقدسة، هذه الوحدة قد تصدعت لتفسح في المجال لانتشار الأجناس والحكومات والمصطلحات. وحتى ذلك الوقت تحددت تحدداً ضيقاً (الحدود الثقافية) جرياً وراء أحداث الحدود السياسية التي غالباً ما كانت تنهض كعقبات في الطريق، ومن ثم نشأ التقسيم الجديد للموضوعات الأدبية، وفضلاً عن ذلك فإن المادة الأدبية، سواء كانت ملحمية أو فلسفية أو مأساوية، صارت ضمن الميدان العام المجزأ بين الأمم.

وهـذا النوع من المشاركة التي حدثت هنا. ويزعـم كل بلد بأنه قـد اكتسب نصيبه من الغنيمة المحصـودة واضعاً سمته الخاصة بـه، سواء فـي الجامعات العرقيـة أم في الآداب المتميـزة، أم فـي اللغـات أيضاً. ووفقا لتعبير الباحـث الإنجليزي «بوزنت» فإن «دانتي» حين كتب مؤلفه «فصاحة اللغة العامية» كان قـد حدد بداية العلم المقارن للغـات كاشفاً قضيـة طبيعـة اللغة. وفي الواقع فإنه كتب أول دراسة فنية متخصصة للغة الحديثـة. وتوالت الدراسات منذ ذلك الوقت، فولد في أوروبا فقه اللغة المقارن، الذي طبق في عصر النهضة على النصوص البدائية الوثنية. وفـي عهد الإصلاح طبق ذلك أيضاً على النصوص المقدسة. وضمن النظـام المنطقـي كان ذلك الفقـه أساساً للأدب المقارن.

إنَّ الثورة السياسيـة الكبرى في القرن الخامس عشر نتج عنها تنوع في الآداب التي أضحت وطنية، مكونة لها شخصية جمالية وأخلاقية. وقد منحت تلك الثورة لكل منها إدراكاً بوحدتها، ونزوعا عن التقاليد والفكرة الواضحة لسلسة مستمرة من الأعمال الأدبية في الماضي والمستقبل، مما يمكن أن يقام بينها رابطة إيحاء مشترك. ولقد مكنت تلك الثورة، وهي تهب، ولادة الآداب الوطنية من دراسة الموازنـات والمقارنات، لكن دراسة كهـذه لا يمكنها أن تسبـق الأعمال الأدبية ذاتها إن لم تكن إيحاءات وعلامات.

ولم يكن الوقت ليحين، في القرن الخامس عشر، لهذه الدراسة أن تمارس بشكل واسع، وبسلسلـة طويلة مـن الأعمـال والكتاب. ومـع ذلك، ومنذ ذلـك العصر، نرى أنه قد تيقّظ في فرنسا فضـول عام نحو الأشياء الأجنبية.. في الأقل الإيطالية ثم الإسبانية. وقد شغلت بقوة مسألة التوجه نحو إيطاليا الأديب الفرنسي «جواشيم دوبيللي» و«هنري إيسنيـن»، فنصيـب الأدب الإيطالي كبير في الأثـر النقدي لجماعـة «الثريا»، حتى إنَّ العصـور القديمة لم يدرسهـا شعراؤنا ونقادنـا إلا من خـلال إيطاليـا. أمَّا تأثير إسبانيا فلم يكن أقل شأناً في النصف الأول من القرن اللاحق (السادس عشر). فإن كان حـب الاستطلاع نحـو الأدب الإسباني قد اشتد في فرنسا خلال القرن السابع عشر، وإنَّ معرفة اللغة الإيطالية والإسبانية ظلت منتشرة جداً، فليسـ صحيحا، على الأقل، أن يقال: إنَّ أحد ملامح القرن السابع عشر لدينا فـي العصر ذي الانبهـار بين عامي (١٦٦٠ - ١٧٠٠م) هـو عـدم اهتمامه بما يتعلق باللغات والآداب الأجنبية.

إنَّ تأثير العصـور القديمة التي وحدت

كل موضوعات الإعجاب كادت تضعف كل ميل نحو الآثار الأجنبية الحديثة، ويظل النقد متأثراً بها. ونادرون هم الكتاب الذين يفهمون على شاكلة «فونتنيل» بأن: «الأفكار المختلفة تشبه بالنباتات والأزهار التي لا تنشأ أيضا بشكل جيد في كل نوع من أنواع المناخ». ويلمح «فونتنيل» هنا، كما يلاحظ بوضوح مبدأ النقد التاريخي، أي المقارن، الذي يرتبط قبل كل شيء بظروف تطور الفن، وبعلاقاته بالأرض، وبالمناخ، وبالتقاليد المحيطة به في كل زمان، وفي كل عصر. لقد كتب «لابروبير» في فصل عن (المحاكمات) بأن النزوع إلى الأوطان مرتبط بالكبرياء الوطنية. وذلك ما يجعلنا ننسى بأن العقل موجود في كل المناخات، وأن الفكر الدقيق موجود حيث يوجد البشر. ونحن لا نود أن يعاملنا من ندعوهم «برابرة» إن كان لدينا بعض «البربرية» التي تجعلنا نهاب الشعوب الأخرى التي تفكر مثلنا. ومع ذلك، فلا شيء أكثر عمومية من هذا النوع من الرعب الطفولي تجاه المجهول أو هذه الدهشة الساذجة إزاء النتاجات الأجنبية. كما أن الهيمنة الثقافية التي تفرضها فرنسا في العالم تغنينا عن دراسة الأعمال الأجنبية عن قرب، وفي عام ١٨٧٦م أيضا ولد الميل وتطور الاهتمام بالبلدان الأجنبية.

## حوافز التلاقح الأدبي

ولهذا السبب، وعلى الرغم من بعض المحاولات النادرة والمنعزلة، فإن الأدب المقارن لم يولد في فرنسا.. فقد دعي ذاته في ألمانيا، منبثقاً من تمرد على الاستبداد الفرنسي فـ«ليسنج» و«هيردر» و«شيللر» و«شليغل» هم مؤسسو الأدب المقارن الحقيقيون. فالكفاح ضد التأثير الفرنسي باستبدال النماذج الإنكليزية محل الفرنسية ،كل ذلك كان يشكل حوافز في هذا الميدان. فقد كان واجباً تماماً لمكافحة الأجنبي الغازي، أن ندرسه عن كثب، ومن أجل أن تفرض عليه أدباً جديداً قلما يكون معروفاً، ينبغي أن تتآلف معه. وهكذا فالنقد المقارن قدم براهينه كنهج للبحث والتحليل معاً، وكقوة حية خلّاقة من جانب آخر، وقد شاهدنا النقد الحديث وواحداً من أكبر الآداب في أوروبا منبثقين معاً من ذلك. ولم تكن قط مقارنة الأعمال الوطنية بالأعمال الأجنبية مجرد تسلية من جانب العلماء الطليعيين منهم، بل كانت البوتقة التي انصهر فيها الفكر الوطني. ولم يكن النقد جديراً حقاً بدوره، كما كان في هذا المجال، فمنذ عصر النهضة لم يجد الناقد نفسه سعيداً هذه السعادة بعد التلاقح الذي فرض نفسه في هذا المجال الحيوي.

و«هيـــردر» الـــذي كان يمكـــن أن يعـــد المؤسس الحقيقي للأدب المقارن كتب هذه الأسطر التـــي ربما بدت اليوم تافهة، لكنها كانـــت تسترعي الانتباه: «إنَّ كل رجل شجاع لم يتلـــق معرفة العالم إلا من خلال السوق، وفي المقهى، تصيبـــه الدهشة مثلما يعمل عند وصول أمير هندي إلى باريس. وعندما يقـــرأ، بجديـــة، قصة ما، يجـــد أنَّ المناخ، الدين، الوطن.. كل ذلك يغير طريقة التفكير والذوق، ويسم بالجنون كل الأوطان.. لماذا؟ لأن لهـــا وسيلة أخرى فـــي التفكير والذوق والتعاطي تختلف عمَّا ألفه عند أمه ومربيته وزملائه المحترمين..».

ولقـــد دفعت الضـــرورة «هيـــردر» إلى متابعـــة الأفكار والأعمـــال الأدبية لدى كل الشعـــوب من دون أن يستغرب وجود الصيغ الغريبـــة أو غير المألوفـــة والتي كان عليها أن تكتســـي بها. فكتـــب «تاريخ الأغنية عبر العصور» و«التاريخ العـــام للشعر» و«موازنة بين الشهب الإنكليزي والألماني».

# خصائص الإبداع المسرحي عند ألبير كامو

❁
عبد الباقي يوسف



المســـرح هـــو مدرسة، يرتـــاده الناس بمختلف مستوياتهـــم المعرفية والعمرية، كـــون مناهجه لاتقتصر على فئة معينة، أو عمر محدّد وهو لسائر الناس، حتى للأميين الذين لايجيدون القـــراءة والكتابة، فإنهم يتلقون دروساً في مدرسة المسرح، وكذلك الأمر بالنسبة للأطفـــال، إذ يقوم المسرح بدور جيد في توعيتهـــم، وإيصال الأفكار المعرفية إليهـــم، ولذلك خرج المسرح من المكتوب إلى التمثيل، وبدأ يستقطب الناس إلى خشبته.

❁ أديب وناقد وقاص.

العمل الفني: الفنان تتمي صالح

يؤدي المسرح دوراً بالغ الأهمية في رقي وحضارات الشعوب، وقد اعتاد المسرح أن يري للجمهور ما لايريه إياه الواقع، إنه يمثل ويتمثل الواقع بما يمكن أن نسميه العين الثالثة.

إذن، يدخل المتفرج إلى المسرح حتى يرى بعين جديدة.

من هنا كانت مهمة الممثل المسرحي بالغة الحساسية والإحراج والمغامرة.

استطاع الإنسان أن يبدع هذا الشكل من أشكال التعبير الفكري كي يقول وهو على تلك الخشبة الرمزية ما لايستطيع أن يقوله في مكان آخر.

لذلك عندما يدخل الإنسان المسرح يحمل معه شعوراً بأنه سوف يرى ويسمع ما لايمكن له أن يسمعه ويراه في مكان آخر، وهنا ندرك كم على المسرح أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

إذن، يحتاج الإنسان إلى مَن يُضحكه كما يحتاج إلى مَن يبكيه، ويكفي الممثل المسرحي فضلاً أنه قبل أن يكون مسرحياً يخفف عن نفسه، وعن الناس من حوله، وقبل أن يلعب دور المخفف عن الناس فقط، بل أن يكونه، وفي جميع الأحوال، فإن الذي لايحب الناس حباً جماً لايتطوع من أجل أن يضحكهم، في حين دموعه تتساقط في أعماقه، بيد أنه يبتسم عندما يرى الابتسامات ترتسم على شفاه أولئك الذين ينظرون إليه، وهكذا فكما أنهم يستمدون ابتساماتهم من حركاته، فإنه يستمد ابتسامته، وكذلك حيويته من تلك الابتسامات التي تزيده تألقاً، تزيده بهجة، وهو في غمرة عمله الذي هو في جوهره إسعاد الناس.

المسرح هو جنس أدبي وفني من أجناس الآداب والفنون التي أتى بها الإنسان من أجل أن يعبر من خلالها عن كوامن نفسه، وليقدم إبداعاً إلى المجتمع.

للمسرح تاريخ عريق حافل بالإنجازات الفكرية، واللغوية، والإنسانية، وقد قدم عبر مختلف مراحل تطوره الكثير من الأفكار التي قدمت الرفاهية للإنسان، ووقفت إلى جانبه، وخففت عنه الكثير من الأهوال.

## مسرح ألبير كامو

استطاع ألبير كامو أن يفلسف المسرح، ويقدم من خلاله بعض أفكاره الفلسفية من خلال أعمال مسرحية اغتنت بها المكتبة المسرحية العالمية.

لجأ كامو إلى الكتابة المسرحية ليتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور، وقد كانت لمسرحياته ردود أفعال قوية في مختلف أنحاء العالم.

لبث كامو مركزاً على منهجه الإنساني في المسرح، واغتنم هذه الخشبة ليتفاعل مع الجمهور وجهاً لوجه.

يدافع هذا الكاتب عن إنسانية الإنسان

ويديـن أي شكل مـن أشـكال التدخل في حياته.

لقد أضفـت مسرحيات هذا الفيلسوف غنـى إلى الثروة المسرحيـة بحيث تميّزت مسرحياته بأفكار فلسفية جادة بالغة القوة، ومـن هنا اكتسب مسرح ألبير كامو أهميته، وبالتالي لاقى الإقبال الشديد عليه من قبل مختلف شرائح القراء.

إنه فيلسوف ومسرحـي إنساني النزعة في جل ما ترك من إبداعه الذي تكلل بنيله جائـزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٧م، وهو ثاني أصغر كاتـب يحصل على هذه الجائزة بعد /روديارد كبلنغ/ كما أنه أصغر من مات من كل الحائزين على جائزة نوبل.

يُعد مـا قدمه كامو من أعمال مسرحية مرحلـة انتقالية هامة مـن مراحل ازدهار المسـرح الفرنسي، وتُسجـل له الريادة في تقديـم أفـكار إنسانية جديـدة في العمل المسرحـي عبر تاريخه، سـوف أتناول في هذا المقام ثلاث مسرحيات لكامو كأنموذج للدخول إلى عالم كامو المسرحي.

**١ - مسرحية سوء فهم**

يسلـط كامو الضوء علـى ذاك الحجم الهائـل الذي يمكن أن يعيشـه الإنسان من قوة الجشـع بحيث يبلغ مرحلة متقدمة في هذا الجشع الإنسانـي الرهيب، فلا يتردد عن الاعتداء على حياة شخص ليس لشيء، فقط كي يسلبه ماله.

تناول كامـو هذه النزعـة الشريرة في مسرحيته (سـوء فهم) وقد قدّم لها تحليلاً فلسفيـاً وفـق أحداث وشخوصـ بتوظيف تقني مبدع، وقد كتـب مسرحيته هذه سنة ١٩٤٤م.

يقـدم الفيلسـوف الفرنسـي في هذه المسرحية أفـكاراً تحذيريـة، وهو يتناول نزعة الشر لدى الإنسان، حيث يصور نهاية الإنسـان الشرير نهاية مأساوية، يقدم كامو في عملـه المسرحـي هذا امـرأة وابنتها تديـران فندقـاً، وكلما نـزل نزيل في هذا الفندق، قتلتاه، وسطتا على ثروته.

تمضي الأحـداث، والأيـام، وذات يوم يعـود الابن المهاجر إلى أمـه وأخته نزيلاً فـي الفندق، ومن بـاب الدعابـة يقرر أن يخفي شخصيته أوّل الأمر، حتى ينام، وفي الصباح يقدم لهما المفاجأة السارة.

يكون الرجل سعيداً في غرفته بالفندق لأنـه بالقرب مـن أمه وأختـه، وفي غرفة أخرى تخطط الأم كيف تغتاله لتحصل على ثروته، خاصة وقد رأت هذه الثروة. وكالعادة تنجحان في هذه المهمة، وفي ذروة الابتهاج للحصول على الثروة، تكتشفان الحقيقة من أوراقه.

هنا تولد الصدمة الكبـرى، وكأن كامو يقول بأن من لايحترم حياة الآخرين، فسوف يأتـي عليه يوم لايحترم فيـه حياته أيضاً، وكما يعتـدي على حيـاة الآخرين، فسوف

ينقـــاد ليقضي على حياتـــه أيضاً. وبالفعل تقرران الانتحار من هول الصدمة، وعندها تقول الأخت: /الحياة أقسى منا جميعاً/.

يقـــول كامـــو: /هناك نوع مـــن التفاؤل ليس بالطبع مـــن سجاياي لقد ترعرعنا أنا وسائر أبناء جيلـــي على قرع طبول الحرب العالمية الأولى، وقد تابع التاريخ منذ ذلك الحين حكاية القتـل والجور والعنف إلا أن التشـــاؤم الحقيقي كالذي نـــراه اليوم يكمن فـــي استغلال هذه الوحشيـــة والخزي. أما فيما يتعلق بـــي فقد ناضلت من دون هوادة ضد هذا الانحطـــاط، لست أكره إلا أولئك المتوحشين، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن أنشد غير سبيل لتجاوز العدمية/.

إنَّ الجريمة هنا عاقبـت فاعلها أيضاً، عاقبته كونه تمادى على منظومته الإنسانية، وهنا استطاع كامو أن يترك أثراً بالغاً عندما جعـــل قفلـــة المسرحية في هـــذه العلاقة العاطفيـــة القويـــة بين الأم وابنهـــا، فتكلل النزوع العدواني بأن توّج فاعله وانتهى به.

### ٢- مسرحية كاليغولا

كذلك نرى كامو يلجأ من خلال مسرحه إلى شخصيات مستبدة من التاريخ الإنساني ليستعيـــن بها من أجـــل أن ينشر أفكاره عن دعوته إلى التكاتف الإنساني.

تعـــد مسرحيتـــه /كاليغـــولا/ مـــن المسرحيـــات الهامة التـــي تدافع عن حياة الإنســـان، وفيها يبين كامو بـــأن الاستبداد لايقتصـــر على زمان أو مكان أو أمة أو شكل، بل إنه يأخذ أشكالاً مختلفة.

كان الطاغية كاليغولا يقول: ليس هناك قدر متفهم، لذا أختار أن ألعب دور القدر.

ويضيف: إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لشيطان محترف.

وفي اعتقاد كاليغـــولا كما يقول: يمكن لأي إنســـان أن يلعـــب الـــدور الرئيسي في الكوميديـــا ويصبح لاعباً. كل ما يحتاج إليه هو أن يقسي قلبه.

و يقول مدافعاً عن نزعته العدوانية: إنها الحقيقة، كوني لا أحتـــرم الحياة الإنسانية أكثر ممـــا أحترم حياتي الخاصة، وإذا كنت أجـــد القتل سهلاً، فمـــا ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي.

وبعـــد كل تلك الجرائـــم المروعة التي يرتكبها كاليغـــولا بحق الناســـ، ينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشيقته كايزونيا تتويجاً لنزعتـــه، وهو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثة، ولكنه بالمقابل يلقى العنف ذاتـــه من الناس الذيـــن ينهالون عليه ضرباً حتى يلقى حتفه.

### ٣- مسرحية صلاة إلى بتول

في هذه المسرحيـــة، يقدم كامو أفكاره الفلسفيـــة عن عاطفة المحبة، حيث يتناول الحب وفق رؤيته الفلسفية، هذا الحب الذي يجعل البطل يخاف من أي عارض يمكن أن يبعده عن حبيبته.

وهــي مــن المسرحيــات التــي تطرح الحساسية العاليــة في علاقة حب عميقة، ولكن الشاب يقلقه دوماً الموت الذي يبعده عن حبيبته.

البطل ينتابه قلق وجــودي، وهو يتخيل موته، والابتعاد عن حبيبته، وفي هذا القلق ينادي/دييجو/ حبيبتــه: إنني أكره جمالك لأنه سوف يحيا بعد موتي... ملعون هو لأن غيري سيتمتع به... لن أكون وحدي هناك... ماذا يهمني من حبك إن لم يتعفن معي.

الحياة تقترن هنا بوجود مَن نحب، وإذا خلت الحياة من الحب، خلت من الدفء.

وهذا يذكرنا بكتاب لكامو هو /أسطورة سيزيف/

إنَّ ألبيــر كامو يسعى لقــول معتقداته من خلال أعماله، ويتــرك لشخوصه مهمة حمل هذه الأفــكار فيكتب بود عن سيزيف ذاك الرجل الذي يحلم بالعودة إلى الحياة. سيزيف الــذي أمر زوجته بإلقاء جسده في الطريق من دون كفن عند موته ليمتحن مدى حبها له، يرى نفسه فجأة في الجحيم وبيده صخرة يرفعها إلى قمة جبل مرتفع بالشقاء، ومــا إن يوصلها حتى تعــود فيعاود رفعها. وهــذا هو عقابه، فقد حكمــت عليه الآلهة هذا الحكم، لأنه أفشى أسرار الآلهة.

لقد اختطــف /جوبير/ أجيــن/ ابنة/ أزوب/ فأدهش اختفاؤها والدها الذي شكا الأمر لسيزيف فعرضــ عليه الأخير. وكان على علم بالاختطاف. أن يدله على مكانها ويفشي السر بشرط أن يمد قلعة /قورنثه/ بالمــاء وهو بذلك يفضّل بركــة الماء على صواعق السماء فيعاقَــبّ بالأشغال الشاقة المؤبــدة في الجحيم برفعــه الصخرة إلى الأبــد... ذات مرة يتوسل إلــى /بلوطون/ حتى يعطيه استراحة ليعود إلى الحياة ويرى زوجته وبعدها يعود بأقصى سرعة، ويرق له قلب بلوطون ويمنحه إجازة قصيرة ويأذن له بالخــروج من الجحيم ويعود سيزيف عاشق الحياة ليفتح عينيــه على الجمال والشمس والهواء وعند انتهــاء المهلة يرفض العودة ويهــرب متخفياً عند منعــرج الخليج تحت تهديدات الآلهة حتــى نفد صبرها فتدخل /مدكور/ بنفسه بقرار مــن الآلهة وأمسك بسيزيــف من رقبته وأعاده بالقوة إلى حيث صخرته.

يقول دييجــو: لا أريد أن أموت وحدي وأغلى شــيء عندي في العالم يشيح بوجهه عني ويرفض أن يتبعني.

وتأتــي الإجابة الجميلــة والتي بطبيعة الحــال ترضــي كامــو نفســه أولاً، فتقول فكتوريــا جملتها الرائعــة: إذا كان يجب أن تموت يا حبيبي، فإنني أحسد حتى الأرض التي سوف تقترن بجسمك.

### الخاتمة

تمارســ الكلمــة سلطتهــا ونفوذها في حياة الإنسان، ولذلــك يشعر الإنسان بعمق المسؤولية تجاه ما يقول وما يصغي إليه من

كلام، إنــه يقدّر قيمة الكلمة، ويتجنب إلقاء الكلام على عواهنه.

يمكـن للكلمـة أن تجعلـك صديقـاً للآخرين، ويمكنهـا أن تحيلك خصماً لهم، يمكنها أن تجعلهم أصدقاء لك، ويمكنها أن تحيلهم خصوماً.

كمـا أنها تمتلك سبيـل التغيير، فتقلب البغضاء مودة، وتقلب المودة بغضاء.

يفخر التاريخ البشـري بكل ذاك الإرث الذهبـي من نتاج العقل الإنساني الذي يُعد منـارة إنسانية ينهل منها حفدة الإنسان من كل زمان ومكان.

لقـد أرّخ المسرح للكثيـر من الأحداث والوقائـع التاريخية التي كانت بمثابة نقاط تحولية كبرى فـي مسيرة حياة المجتمعات البشرية. كما خلد هـذا المسرح أشخاصاً سواء أكانوا سلبييـن، أم كانوا إيجابيين، لم نكن نعلـم شيئا عنهم ،ولا عن نزعاتهم لولا وجـود هذا الجنس التعبيـري، والتأريخي، والترفيهي، والإنساني الهام.

عنى المسـرح بالإنسان بشـكل رئيسي كونه على تماسـ مباشر مع الجمهور، وهو يؤدي وظيفته الإنسانية بشكل تماسي مباشر وسريع.

مـا يزال المسرح يتمتـع بتقدير غالبية شرائـح الناس تكريماً لذاك التاريخ الحافل بالعطاءات المذهلة.

يخفف المسرح من الكـوارث الصغرى والكبرى التي تواجه الإنسان، أو يُباغت بها. ومـن جهة أخرى استطـاع أن يفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي عليها روح النكتة.

يمكننـا اعتبـار هـذا الميـل إلى روح الدعابـة والسخرية فـي مواجهة الأحداث المؤلمـة التـي تصيب الإنسـان، وتكون - أحيانـاً - فوق طاقة تحمّلـه بمثابة تعزيز روح المقاومة لديه.

إنها تشير إلى مدى إصرار الإنسان على تقبّـل مر الحيـاة مثل تقبـل حلوها، وهنا يحصّن هذا الإنسان نفسه ضد حتى حالات الاستفزاز التي يواجهها في تفاصيل حياته اليومية.

مـن هنـا يستمد مسـرح ألبيـر كامو استمراريتـه، وقابليته للقـراءة كذلك عبر السنوات، كون هذا المسرح يخاطب نزعات إنسانية مستمرة مع الإنسان.

لقد تحولت مسرحيـات كامو إلى ثروة فكرية وأدبية، وباتـت مرجعاً هاماً لدراسة نزعات النفس البشرية.

# خوان رامون خيمينيز[1]
# شاعر الأجيال الإسبانية

ترجمة: جعفر محمد العلوني ❀



يمكننا أن نعتبر خوان رامون خيمينيز شاعراً كاملاً بكل ما للكلمة من معنى، فهو يمثّل ذلك الإنسان الذي يجعل من حياته وشعره شيئاً واحداً، بالتالي إنَّ حياته، منذ أن أصبح بالغاً، تدور في إطار الشعر. ينظر خيمينيز إلى الإبداع الشعري على أنَّه كلٌّ متكامل، كمثل وحدّةٍ إبداعية، يخضع دائماً لمراجعات مستمرة، يكون الهدف منها خلق عمل أدبي دائماً ما يكون حياً وحاضراً للشاعر، وذلك بحثاً عن الكمال الجمالي، الذي يمكن

أن يضيفه على قصائد الماضي من

❀ كاتب ومترجم.

خلال إعادة النظر فيها. إننا أمام كاتبٍ يملك إنتاجاً أدبياً ضخماً، فقد كان أستاذاً بالنسبة للأجيال القادمة من خلال أعماله ونشاطاته في الحياة الثقافية لتلك المرحلة.

## سيرة حياته

وُلد خوان رامون خيمينيز Juan Ramón Jiménez في عام ١٨٨١م في Moguer، Huelva، وسط عائلة متكيِّفة مادياً وقفت، من دون شك، إلى جانبه في شغفه الشعري المبكر. تأثرت حياته بشكلٍ لافت بحساسيّة زائدة، وقد عانى نتيجة لذلك، بين الفينة والأخرى، أزمة إحباط واكتئاب دخل جرَّاءها مصحّة. غير أن هذا لم يمنعه من الحفاظ على اتصالات وثيقة مع الحياة الثقافيّة لذلك الوقت، ففي العام ١٩٠٠م سافر إلى مدريد للمرة الأولى، حيث استقرَّ هناك بشكل مستمر بدءاً من العام ١٩١١م، وأقام علاقات صداقة مع مبدعين مهمّين كروبن داريو Rubén Darío، تمثيلاً لا حصراً إضافة إلى مبدعين شباب أمثال (ثيرنودا Cernuda، غارثيا لوركا García Lorca، ألبيرتي Alberti، سالفادور دالي Salvador Dalí، بونويل Buñuel)، وكان، إضافة إلى كتابة دواوين الشعر بشكلٍ مستمر، ينشر قصائد متفرقة في المجلات والصحف، ناهيك عن زياراته العديدة إلى فرنسا والولايات المتحدة الأميركية. أما في العام ١٩٣٦م، عندما اندلعت الحرب الأهلية الإسبانية، فقد وضع نفسه في خدمة الجمهوريين، وسمّي حينئذٍ ملحقاً ثقافياً في سفارة واشنطن. وبعد انتهاء الحرب الأهلية استقرَّ في المنفى متنقّلاً بين الولايات المتحدة وبعض دول أميركا اللاتينية، خصوصاً بويرتو ريكو Puerto Rico، حيث وجد هناك وطناً ثانياً له. وقد وافته المنية هناك في العام ١٩٥٨م، ليحصل قبل سنتين من وفاته على جائزة نوبل للآداب.

## المسيرة الشعريّة

في العام ١٩١٨م، وفي القصيدة الخامسة من كتابه «أبديات Eternidades» يلخص لنا الشاعر خوان رامون خيمينيز مسيرته الشعرية، فهو يميّز بين ثلاث مراحل: البراءة، أو البساطة الأوليّة، الشعر الرّزين أو المعقّد، والشّعر الخالص أو النقي. عاش خيمينيز أربعين عاماً بعد كتابة هذه الكلمات، بمعنى أنَّ نظرته لم تكن كاملة أبداً. ففي العام ١٩٣٢م، وبطلبٍ من الشاعر خيراردو ديغو Gerardo Diego، كتب خيمينيز عن شعريّته Poética حيث تحدَّث عن ست مراحل وحدَّد الأشياء التي تأثّر بها في شعره، وهي:

- الشعر الإسباني الكلاسيكي

والتقليــدي، وخصوصاً الشاعــر الرومانسي بيكــر Bécquer وقصائــد «الرومانسيرو» Romancero.

- الحداثــة Modernismo فــي جيل نهاية القرن وخصوصــاً الشاعر روبن داريو Rubén Darío.

- الشعر الفرنسي، وخصوصاً في الحركة الرمزية، التي ستصبح من الركائز الأساسية لإبداعه.

غير أنَّ النقــد، بالاستناد إلى تصريحات الشاعر نفسه في نهاية حياته، فرَّق بين ثلاث مراحل، وذلك لكي يحتوي عمله الضخم كله، وهي:

- المرحلة الأولــى أو مرحلة الحساسيّة (١٨٩٨-١٩١٥م).

- المرحلــة الثانيــة أو المرحلة الفكرية (١٩١٦-١٩٣٦م).

- المرحلة الثالثــة أو المرحلة الحقيقيّة (١٩٣٧-١٩٥٨م).

إنَّ هــذا الفــرز، وعلى الرغــم من كونه صحيحــاً، يجب ألا ينسينــا أنَّ أعمال خوان رامــون خيمينيــز بقيت قيد الإنجــاز، فقد خضعــت أعمالــه بشكلٍ مستمــر للمراجعة والتّصحيــح. فبقــدر ما مارس مهنة كتابة الشعــر واكتسب نضجاً، بقدر ما عاش خوان رامون خيمينيز ليعــود إلى قصائده السابقة ويراجعها، فها هــو يغيرها بحثاً عن الكمال الشعري الذي يرغب. لهــذا السبب نلاحظ وجــود نســخ متعــددة ومختلفــة للكثير من قصائده، فقد قام طوال حياته بجمع أعماله بشــكل متلاحق بهــدف تصنيفهــا وترتيبها وتنقيتها.

### ١-المرحلة الأولى أو مرحلة الحساسيّة (١٨٩٨-١٩١٥م):

المرحلــة الأولى من شعر خــوان رامون خيمينيز تشمل قصائــده الأولى حتى ديوان «يوميات شاعر متــزوج حديثاً Diario de un poeta recién casado». العنــوان الرئيس لهذه المرحلة هو الحساسيّة؛ مشاعر الشّاعر التي يعبِّر عنها من خلال موضوعات مختلفــة: الطّبيعة، الحبّ، المــوت؛ كلُّ هذا يعبّــر عنه بنغمــة سوداويــة وحميمية وبلغة موسيقيّة. إنّه شعرٌ تشرَّب من جميع التيارات التي كانت رائجــة مع بداية القرن، وقد تأثر بشــكلٍ خاصٍ بشعر روبن داريــو Rubén Darío وبالحركــة البرناسيّــة والحركــة الرمزيــة. تبرز في هذا الإطار أسماء أعماله الشعريــة التي تحمل معنــى قيّماً، منها على سبيل المثال: «ألحانٌ حزينة Arias Tristes ١٩٠٣»، «وعزلة رنانة Soledad sonora» عــام ١٩١١م. يُبــرزُ هذان العمــلان أهمية الموسيقا فــي الشعر؛ أما كتابــه «الحدائق البعيدة Jardines lejanos» عام «١٩٠٤م»

فيبـــرز فيه موضوع الحديقة السوداويّة الذي يلحق النزعــة البرناسيّة الجماليّة؛ أما كتابه «مرثيات Elejías»، فيعالـــج بدوره موضوع العزلة والحزن، وهـــو موضوعٌ شائع جداً في شعر خيمينيز في تلك الفترة.

في العموم، كان خيمينيز في هذه الفترة، يجرّب حساسيات مختلفة دفعته للوصول إلى صوته الخاص مستخدمــاً العروض، بعذوبةٍ مُنظّمـــة، وخصوصاً الرّمـــوز، التي أصبحت إحـــدى العلامـــات المميزة لشعـــره. غير أن شعـــره، بعد هذه الفتـــرة، أصبح مستقلاً عن أيّة مدرسة أدبية.

**٢- المرحلة الثانية أو المرحلة الفكريّة (١٩١٦-١٩٣٦م):**

فـــي العـــام ١٩١٣م تعـــرّف خـــوان رامون خيمينيـــر على زينوبيـــا كامبروبي Zenobia Comprubí، ولـــم يتراجع حتى تـــزوّج منها في الولايـــات المتحدة في العـــام ١٩١٦. كان لقاؤه مع هذا الحب، وسفره إلى أميركا وتأثره بالشعر الأميركي، مـــن الأسباب الجوهرية في التغييـــر الحاصـــل في شعـــره. العلامة الأولى لهذه المرحلة هي كتابه (يوميات شاعر متزوج حديثـــاً Diario de un poeta recién casado عـــام ١٩١٦م). يُعتبـــر هـــذا العمل الشعـــري نقطـــة البدايـــة للمرحلـــة الشعرية الثانيـــة للشاعر، والتي قيّمها هـــو نفسه على أنهـــا الأفضـــل بيـــن المراحل الثـــلاث. فكما يشيـــر عنـــوان الكتاب (يوميـــات شاعر متزوج حديثاً)، إنّه يتحدث عن يومياته بشكلٍ واقعي، ذلـــك أننا نستطيـــع أن نسير معه خلال فترات رحلتـــه مشيراً إلى ذلك بالتواريخ. غير أن هذا لا يعني أن الكتـــاب يغلب عليه الطابع السردي أو التصويـــريّ، بل على العكس، فالكتاب يعالج تجـــارب الشاعر الوجدانية أمام كل ما يحدث، معبراً عـــن ذلك تارةً شعراً وتـــارةً أخرى نثراً. وبسبب تنـــوّع التجارب التي ينقلها الشاعر إلى يومياتـــه، فإن مضمون الكتـــاب مختلفٌ، ولكن على الرغم من ذلك، يمكننا أن نلاحظ أن بعض موضوعـــات الكتاب الجوهريـــة تتكرر، لتعطي شكل الوحدة للكتاب. من بين هذه الموضوعات وأكثرها أهميـــةً، يبرز موضوع البحر، باعتباره اكتشافاً عظيماً للشاعر، متحولاً لاحقاً إلى رمز جوهري في شعر خوان رامون خيمينيز.

**الخصائص التي تحدِّد هذه المرحلة:**

- النّزعـــة الفكريّـــة Intelectualismo التي يتشـــارك بها مع كتّـــاب «حركة التسعمئة المجدِّدة»، ذلك أنه يبحث عن شعر نقي ومتقن يكـــون حكراً على أقلية كمـــا يعبِّر الشاعر عن نفسه عنـــد إهدائه الكتاب بعبـــارة «إلى القلّة الكثيرة».

- غيـــاب العنصر الروائي، فالشاعر يبحث عن تجاوز الأشياء، وعن الجمال.

- استخدام منهجي للبيت الحر Verso libre الذي سيكون له تأثيرٌ كبيرٌ في شعر المرحلة اللاحقة. فتعبيراته تحتوي على طلاقة طبيعية، ولكن دائماً مع وجود عناية شديدة للجمال الشكلي للقصيدة.

- استخدام النماذج العروضية التجريبية: المزج بين الشعر والنثر، البيت الحر، والكولاج.

- تلخيص الكلمة الشعرية، وذلك عن طريق حذف الصفات الزاهية والحسيّة التي كانت موجودة في المرحلة السابقة، والتي كانت تعتبر من خصائص شعر نهاية القرن. أما بالنسبة للصفات فإنها ستصبح قليلة في شعر هذه المرحلة، حيث سيغلب عليه طابع الأسماء وذلك بسبب هاجس البحث عن جوهر الأشياء.

تبدو هذه الخصائص التي ذكرناها أعلاه واضحة في كتاب «يوميات شاعر متزوج حديثاً»، ولكن سيكون كتاب (أبديات Eternidades) هو الكتاب الذي سنجد فيه الشعر النقي المُميز لشعر خوان رامون خيمينيز. يخصّص الشاعر في هذا الكتاب الكثير من قصائده لشعريته، وذلك ليعبّر عن مسيرته الشعرية الخاصّة وعن أهداف شعره. تأخذ قصيدة «أبديات» في هذا الإطار معنى قيماً، حيث يعبّر من خلالها عن الصراع الذي يخوضه من أجل الحصول على الكلمة الدقيقة والجوهرية، بحيث إن القصيدة تشكّل الواقع نفسه، لا توجيه. بعد ذلك يشير الشاعر إلى واقع بدهي وشعري، وليس إلى واقع موضوعي، ولكن من يدفعنا إلى إدراك هذا الواقع هو العقل وليست المشاعر، الأمر الذي يبدو بالغ الأهمية، يقول:

**أيّها العقل**
**أعطني الاسم الدقيق للأشياء!**
**على أن تكون كلمتي هي الشيء نفسه**
**المخلوق من روحي مرةً جديدة.**
**عن طريقي، فليجدِ الأشياءَ**
**كلُّ من لا يعرفها!**
**عن طريقي، فليجد الأشياء**
**كلُّ مَنْ كان قد نسيها!**
**يا عقل**
**أعطني الاسم الدقيق، لك**
**وله ولي وللأشياء.**

إنّ هذه الشعرية هي التي ستوجّه الأعمال الأخرى (أبديات Eternidades ١٩١٨، الحجر والسماء Piedra y cielo ١٩١٩) والتي جُمعت كلها في كتابه «أنطولوجيا الشعر الثانية» عام ١٩٢٢م.

أما بالنسبة إلى الموضوعات التي يعالجها الشاعر، إضافة إلى الحب، يستمر خيمينيز في الكتابة عن العزلة، وعن هاجس الموت (من هنا كان عنوان أبديات) ولو كان ذلك بشكل أقل.

### ٣- المرحلة الثالثة أو المرحلة الحقيقيّة (١٩٣٧-١٩٥٨):

تتزامـــن المرحلة الثالثة مـــن شعر خوان رامـــون خيمينيز مع فتـــرة اغترابه عن إسبانيا بـــدءاً من العام ١٩٣٧م. إنّها تجربة ذات أهمية حيويّة أثّرت على شعر خيمينيز، فقد تأخر بضع سنـــوات قبل أن ينشر، وكان عمله الأول بعنوان «الفصـــل الكامـــلLa estación total» عام ١٩٤٦م، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد التـــي تنتمي إلى المرحلـــة السابقة، كتبها بين ١٩٢٣ و١٩٣٦م. بالتالـــي نستطيـــع القـــول إن المرحلة الثالثة لخيمينيـــز تتألف، في الواقع، من أعماله «رومانسيات كورال غابليس ١٩٤٨م» و«جوهر الحيوان» ١٩٤٩م، و«أنطولوجيا الشعر الثالثـــة» ١٩٥٧م، الـــذي يتضمَّـــن قصائد من الأنطولوجيا الثانية (فلنتذكر هاجس خيمينيز الدائـــم نحو تصحيـــح قصائـــده)، إضافة إلى قصائد جديدة.

فـــي هـــذه الأعمـــال نلاحـــظ أنَّ أسلوب خيمينيز يصبح منغلقاً ومعقداً وجوهرياً ضمن النقاء والصفـــاء اللذين لطالما بحث عنها في شعره. أما بالنسبة إلى العروض، فهو يجمع بين الأشكال الكلاسيكيـــة (الرومانسي والسوناتا)، والأشكال الحرة والتجريبية للمراحل السابقة، بما في ذلك، استخدامه الدائم للكتابة النثرية، ممزوجة مع الكتابـــة الشعرية أو كتابة قصيدة النثر. وعلى اختلاف مع المراحل السابقة التي كانت القصائد فيها، عموماً، قصيرة ومُوجزة، فإن هـــذه المرحلـــة تتميز بطـــول قصائدها وبطول البيت الشعري فـــي القصيدة، بما في ذلك قصيـــدة النثر، كما هو الحال في قصيدة المكان Espacio.

أمَّـــا مضمـــون أعمال هـــذه المرحلة فهو مختلف، ولكن يمكننا أن نميّز فيها ما يلي:

- يحضـــر الإله فـــي شعـــر خيمينيز منذ المراحل الأولى، غير أنَّ مفهوم الألوهية عنده يعانـــي تغيّـــرات جوهرية طـــوال حياته. ففي مرحلتـــه الشعرية الأولى يبـــرز الإله التقليدي للكاثوليكيـــة، ليتطور مع الوقت وينزع نزعةً «لا أدريـــة»، وذلك ليؤكد أنّ تفسير الإنسان موجودٌ في الإنســـان نفسه، وفي حياة هـــذا الإنسان. تبـــرز أهمية هذا الموضوع فـــي كتابه «جوهر الحيـــوان Animal de fondo» الذي صُنِّفَ علـــى أنَّه كتابٌ صوفـــيٌّ على الرغـــم من أنها صوفيّـــة واحديّة الوجود، أمـــا في «أنطولوجيا الشعر الثالثة Tercera antolojía» فتظهر فيه قصائـــد جديـــدة بعنوان «الإلـــه الراغب والمرغوب Dios deseado y deseante»

- وعلـــى غرار الإله فـــإنَّ الموت هو أيضاً مـــن الموضوعـــات الشائعة فـــي مسيرة خوان رامـــون خيمينيـــز الشعرية. ففي آخـــر أفكاره عـــن الموت يرى خيمينيز أنَّ الموت ليس نهاية

الحيــاة، إنما هو جزء من الحيــاة نفسها ومن عمله الشعري، ذلــك أنَّ الشعر يخلّد الجمال، وإدراكــه يبقــى في مــا وراء الخلــود والعلو. يأخذ هذا الموضــوع أهمية كبيرة في قصيدة النثر «المــكان Espacio ١٩٤١» حيث يغوص الشاعــر في موضوع مــوت الوعي، فيقول في نهاية القصيــدة مخاطباً وعيــه: «ولا بدَّ أنك سترحل مني أنت، أنت لكي تندمج في إله آخر غير ذلك الإله الذي كنا عندما كنت فيَّ، كمثل إلــهٍ». إنَّ الشاعر لا يقبــل أن يختفي ويتلاشى فــي هذا الكون، بل على العكس إنما يؤكد على شخصه.

**خاتمة:**

يمكــن أن نطلــق على شعر خــوان رامون خيمينيــز (خ.ر.خ)، بعد التجارب العديدة التي أخضــع لهــا شعره، فــي مرحلــة الحساسيّة، مستخدمــاً جماليّة قريبة من جمالية الحداثة، فتــرة الشعر الخالص. فقــد تميَّز هذا الشعر بالبحــث عــن الجمــال والتركيز علــى إيجاد الجوهري، من هنا كان غياب العنصر الروائي، ومن هنا كانت عملية التنقية. أما في بحثه عن مثاله الشعري فقــد كان خيمينيز يعيد النظر دائماً في أعماله، مخضعاً إياها لعمليات متكررة من التعديلات والتصويبات والتحديثات، وذلك من أجل إعطائها الكمال الذي يرغب به.

## الهوامش

١- مــن كتاب «الأدب الإسباني في القرن العشرين» الصــادر عن جامعة إسبانيا الوطنية، تأليف مجموعة من المؤلفين.

# الفارابي ومدينته الفاضلـــة

❀
ظهير خضر الشعراني



تُشكل فلسفة الفارابـــي أولى المحاولات لبناء نظرة عقلية شاملة إلى العالم والإنسان في تاريـــخ الثقافة العربيـــة الإسلامية. إنها فلسفة تريد نفسها كاملة ونهائية، وتزعم أنها توصلت إلى إدراك الـــكل واكتشفت المبادئ الأولـــى والحقائـــق الأساسية فـــي الوجود. ولكننا نعلـــم أنّ هذا الزعم لـــم يكن مرتكزاً على مبررات كافية.

فالمذهـــب «الروحانـــي المثالـــي» الذي بنـــاه الفارابي لـــم يكن ســـوى تأليف جانبي بالنسبـــة إلـــى قطاعـــات الثقافـــة العربية

❀ أديب وناقد.

العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

الإسلامية وتطورهـــا. وبالتالي فإنه لايمكن، بـأي صورة مــن الصور، مقارنــة موقعه في الثقافة العربية الإسلامية مع موقع أفلاطون فــي الثقافة اليونانيــة أو مع موقع هيغل في الثقافة الألمانيــة. لقد تضافرت في عصره أسباب عميقة مانعة لإمكانية اضطلاع الفكر الفلسفــي بمهمة تأليــف نظرة إلــى العالم تجمع بيــن ضرورة تفسيــره وحاجة تغييره. ومن جملتها وأهمها انقسام الحركة العقلية، وظهور الأشعرية. وفــي هذا السياق، ينطرح السؤال عن سبب غياب التفكير التاريخي من فلسفة الفارابي.

يتألــف مذهب الفارابي من سلسلة مرتبة من الدوائــر، الدائرة الأولــى تشمل فلسفة الطبيعة ومــا بعد الطبيعة، ابتــداءً بالسبب الأول وانتهــاءً بعناصــر الطبيعــة، مــروراً بنظــام الأفلاك والأسبــاب، والدائرة الثانية تشمل الإنســان كفرد وككائــن متميز نوعياً بين الكائنات الحيــة. والدائرة الثالثة تشمل الإنســان ككائــن مدنــي أو اجتماعــي. في الدائــرة الأولى، حركة الوجــود حركة نازلة، تنطلق من السبــب الأول على سبيل الفيض. وفي الدائرتين الأخريين، حركة الوجود حركة صاعــدة، تنطلق من عالــم الجماد، وتخترق عالم الأحياء في اتجاه المصدر الذي يشكل العقل الفعــال أقرب العقــول الفائضة عنه بالنسبة إلى الإنسان. هذه هي النظرة الأساس التي تشكل الخلفيــة الثابتة لجميع نظريات الفارابــي الميتافيزيقية والطبيعية والنفسية والدينيــة والسياسيــة والأخلاقية. وبحسب هذه النظرة، نظــام الكون نظام ثابت، كامل، أبــدي. ولابدّ لنظام الفــرد ولنظام المجتمع من التطابق معه حتى تتوافر للإنسان شروط الكمال والأبدية.

وبقــدر مايتحقــق هذا التطابــق، يحقق الإنسان ماهيتــه، ويحصّل سعادته. والوسيلة الأولى لتحقيقه هــي المعرفة. وهكذا تكون القضية الكبــرى بالنسبة إلــى الإنسان هي قضيــة معرفــة نظــام الكائنــات وتركيبها ومبادئها الأخيــرة. فمن يتوصــل إلى أعلى نقطة في هذه المعرفة، يكون إنساناً قد حقق كماله، وفي الواقع الفيلسوف وحده قادر على الوصول إلى أعلى مراتــب المعرفة. ولذلك فهو وحــده مؤهل لقيــادة الناس على دروب السعــادة. ولما كان مصير الإنسان يتقرر في هذا العالم الــذي هو تحت فلك القمر. فقد بات من الضروري أن تكــون الحياة الفردية والاجتماعية منظمــة تنظيماً عاماً يتيح لكل إنسان أن يحقق قدراته ومواهبه حتى يستحق المكانــة المناسبة في النظــام الكوني. وما «المدينــة الفاضلة» سوى تلــك المدينة التي يتحقــق فيها النظــام الأمثــل، وتتوافر فيها السعادة التامة.

والدوائر الثلاث التي يتألف منها مذهب الفارابــي مترابطة فيما بينها بنيوياً ووظيفيا وإذن يكفي أن يتزعزع جزء من الدائرة الأولى التــي هي الأســاس حتى يتزعــزع المذهب بكاملــه. وفي الحقيقــة، كان الفارابي يؤكد تأكيداً جازماً صحة مبــدأ الفيض ونظامه. ولذلــك تمكن من الانصــراف بطمأنينة إلى تشييــد «المدينة الفاضلــة». وبحسب رأيه، ليس هذا النموذج ابتداعاً خالصاً. وإنما هو بناء قائم على شاكلــة النظام الكوني، الكلي والمطلــق. ولا يبدو للناس خيالياً إلا لجهلهم ذلك النظام. فلو عرف الناس حقيقة النظام فــي العالم، لمــا كانت حياتهــم الاجتماعية السياسيــة مُصابــة بالبؤس والشقــاء. وإذن يلعب معيار الجهــل دوراً أساسياً في التمييز بين المجتمعات أو المدن وفي تصنيفها. فما هو التصنيف الــذي توصل إليه الفارابي في هذا المجال؟.

المدينة الفاضلة هي المدينة التي يتحقق فيهــا نظام الكــون وانسجامــه، أي المدينة المؤسســة على معرفة هذا النظام، المنظمة على شاكلة تراتبه، والعاملة بحسب مايقتضيه النظام ومــن هنا الامتياز الــذي يتصف به دور الرئيســ فــي هذه المدينــة. فالفارابي يشبّه مركزه في المدينة بمركز السبب الأول فــي نظام الفيض. ولذا ليســ بمستغرب أن يلبســه كل الصفات والكمالات، وأن ينيط به كل وظائف السلطة العليا في المدينة. وليس المهم هنا ما قصده الفارابي من وراء تشبيهه الرئيس في المدينة بالسبب الأول في الكون. وإنما المهــم هو أن نلاحظ كيف أن المنطق المجــرد قاد فكــر الفارابي إلــى ما يتجاوز الوضع الإنساني والطاقة الإنسانية.

فالفارابــي يبنــي مذهبــه حلقــة حلقة بصرامــة حادة، ولكــن صرامته لــم تسعفه فــي التعرّف على الطبيعــة الواقعية للوجود الاجتماعي السياســي. إنّ فلسفته السياسية تنطوي على دعوة مخلصة للبحث عن الكمال والسعادة. ولكنها تفتقر إلى قواعد متينة من الواقع الاجتماعي السياسي التجريبي.

ومع ذلك، إذا تعمقنــا في درس مايقوله الفارابــي عــن المــدن المضــادة للمدينة الفاضلــة، فإننــا نجــد أن هــذا الفيلسوف التأملي لم يكن بعيداً عن الواقع بقدر ماتؤكده تواريخ الفلسفــة إجمالاً. ففي كتبه تحليلات واقعية تعطي صــورة صحيحة عن جملة من التصرفــات الاجتماعيــة في عصــره. ولها قيمــة بالنسبة إلى عصرنــا أيضاً. إن كلامه على المدن المضــادة للمدينة الفاضلة هو، في العمق، تحليــل واسع للحياة الاجتماعية، مستمد مــن دون شك من أفلاطــون، ولكنه مستمــد أيضاً من حياة عصــره، ومن تاريخ المجتمع العربي الإسلامي.

فالتشديد علــى المدينــة الجاهلة، في مقابـل المدينــة الفاضلة، لايفهـم من دون الافتراض بأن المقصود هو المجتمع العربي الجاهلي، الــذي ظهرت فيه الدعوة القرآنية إلى الفضيلة والسعادة. المدينة الجاهلة هي، تحديداً، المدينة التي لاتعرف مبادئ الوجود والكائنات، ولا مبادئ السعادة. ومصير أهلها إلــى الهلاك. وأنواعهــا كثيرة جــداً. إذ إنَّ الأسباب التي تحمــل البشر على العيش في جماعــات متميزة تتنــوع كثيــراً، ويمكن أن تكــون اقتناء الثروة أو طلــب اللذة أو السعي إلى المجد والشرف أو حب السيطرة والقهر أو الحريــة التامة في التصرف أو غير ذلك. وهــذه الأسباب تؤثر فــي نفسية الجماعات تأثيــراً يمتنع معــه ظهور أي شعــور أو ميل إلى السعادة الحقة. أمــا العدالة التي تسود المدينــة الجاهلة، فهي عدالــة الأقوى التي ينتــج عنها هرج دائم وغيــاب تام للانسجام الذي يطبع حياة المدينــة الفاضلة. وخلافاً لذلك، فإن المدن الأخرى غير الفاضلة - وهي المدينــة الفاسقة والمدينة المبدلة والمدينة الضالة تعرف شيئاً من الانسجام الذي تعرفه المدينــة الفاضلــة. ولكن أفعــال أهلها من جنس أفعــال المدينة الجاهلة، ولذلك لاتقع المسؤوليــة عن مصير أهــل المدن إلا على الأفــراد الذين يعرفون السعــادة الحقة، ولا يعملون بموجب ما يعرفون، هؤلاء الأفراد هم وحدهم يصيرون إلى الشقاء الأبدي.

إنَّ التصنيف الذي اعتمده الفارابي للمدن الإنسانيــة يرتدّ إلى تصنيــف سوسيولوجي، ولكن معياره الأساسي ليس من داخل الحياة المجتمعيــة. وذلــك ناتج من كــون فلسفته الميتافيزيقيــة تتحكم بفلسفتــه السياسية، وادعــاء العكــس يواجــه عقبــات جديــة، وخصوصــاً فيما يتعلــق بتفسيــر الأسبقية المطلقة التي يعتــرف بها للمعرفة النظرية. إلا أن ذلك لا ينفي القول بأن فلسفة الفارابي الميتافيزيقيــة موضوعة مــن أجل التجاوب مــع مقتضيــات الحكمــة العمليــة والحياة السياسية. فالعقلنة التي تسود هذه الفلسفة الشاملة تنتشر من أعلى إلى أدنى وتنتظر أن يتوجه بهــا الإنسان من أدنى إلى أعلى. وفي إطار هاتيــن الحركتين، يبدو نموذج المدينة الفاضلة كقطب جاذب، وظيفته حمل الإنسان على تجاوز النظــم السياسيــة القائمة، بما فيهــا نظام الخلافة الــذي يشبه إلى حد ما نظــام المدينة الفاضلــة، وذلك بفضل القوة المتخيلة التي يتميز بهــا النبي والتي تؤهله لاكتشاف النظــام الكوني، ووضــع القواعد والشرائــع بأسلوب أقرب إلــى الجمهور من أسلوب العقل الفلسفي.

والعقلنــة نفسهــا تحــدّد لــكل جزء من

أجزاء الفلسفة وظيفتــه الخاصة. فالفلسفة الأخلاقية تهتم بالفــرد وتأتي تحت الفلسفة السياسيــة التي تهتــم بالاجتمــاع الإنساني والسلطة، وتأتي تحــت الفلسفة الأولى التي فيها مفتاح المشكلات جميعها. وهكذا تكون مثاليــة الفارابـــي السياسيـــة متأرجحة بين واقعيتيـــن : واقعية ميتافيزيقية قوامها مبدأ الجوهر والأعراض، وواقعية تجريبية قوامها تنوع الجماعــات البشريـــة. الواقعية الثانية تربطها بعالم التاريخ والواقعية الأولى تحيلها إلى عالم الكائنات الروحانية الخالدة. والربط التأليفي بين هذيـــن العالمين يتطلب منهجاً خاصاً يحترم خصائص كل منهما. والحق أنّ فلسفـــة الفارابي تخلو من منهج يقيم الجسر بين عالم الأفلاك الكامــل، وعالم الاجتماع الطبيعـــي. ومـــن هنا جاءت صـــورة المدينة الفاضلة تحمل طابع الازدواج والتوسط. فهي موضوعة لمــلء فراغ فـــي المذهب ولربط الوجـــود الناقصــ بالوجود الكامــل. ولكنّ اللجـــوء إلى هذه الصورة لا يؤدي إلى تطبيق المبادئ، ولا إلى تحسين الحياة الاجتماعية، ولا يزيــل الانقسام من داخــل المذهب، ولا يمنحــه أي فعاليــة اجتماعيـــة حسية. وفي التحليل الأخير، يمكن القول بأن سبب الخلل الأساسي في مذهب الفارابي متفرّع من عدم الاعتـــراف بأولوية مبدأ الكمون والظهور في الوجـــود التاريخي. إنّ البحـــث عن النموذج وعن الأسس الأولى لا يسمح، بُعدياً، بالتأثير فـــي الواقع الحســـي إلا إذا ارتبـــط ارتباطاً جدلياً ببنية هذا الواقـــع وحركته. وفي هذا الضوء، يتبين فشل الفارابي الذريع وتقصيره في التعرّف على بنيـــة الجماعات وعلاقتها ومصالحها ونزعاتها.

لا فلسفـــة من دون تفاعل مع العلم أو مع الدين. إذ إنَّ مهمة الفلسفة أن تعقلن الواقع، وعقلنة الواقـــع لابدّ لها مـــن أن تأخذ بعين الاعتبـــار الجدي المعطى العلمي أو المعطى الدينـــي، بحسب الوضعية التـــي ينتمي إليها الفيلسوف.

ومهما توغّل الفكر في النظر التجريدي، فإنه لا يخرج عـــن تأثير الأبعـــاد والشروط الطبيعيـــة والاجتماعية التـــي تحيط به منذ فتـــرة تكوّنه ونشوئه. وفلسفـــة الفارابي مثل ممتاز على ذلك. مما يُفسّر اعتبارها محطة مهمة في مغامرة الفكرة الفلسفية عبر الثقافة العربية الإسلاميـــة. إلا أنّ وحدة البناء وقوة الدفع العقلاني فيهـــا مصابتان في الصميم بسبـــب الانشطـــار الذي فيها بيـــن الواقعية الميتافيزيقية والواقعية الاجتماعية، وضعف النظرة الفارابية فـــي هذه النقطة دليل على أن العقـــل لم يكن في تلك المرحلة من تاريخ الثقافة العربية الإسلامية مؤهلاً بقدر كاف

للنجاح في مشــروع بناء نظرة تأليفية شاملة متماسكــة تماماً. فالأبحـــاث العلمية لم تكن قد تقدمت تقدماً يسمح بوضع نظرة فلسفية طبيعية جديدة. والأبحاث الكلامية كانت قد دخلت في مرحلة ما بعد المعتزلة، أي مرحلة التوفيق والدفاع عن وحدة العقيدة والجماعة، ومن البديهي أن النظام الاجتماعي السياسي آنذاك لم يكن يأخـــذ بمبدأ عقلانية الدولة. ولهـــذا، لم يكن ممكنـــاً للمعلـــم الثاني رغم عبقريتـــه المذهلة، أن يبلـــغ بمحاولة نصره العقلـــي الفلسفي ما بلغه فلاسفـــة اليونان، وفي مقدمتهم أفلاطون وأرسطوطاليس.

في النصف الأول من القرن العاشر، كانت وحـــدة الجماعة الإسلامية دينيـــاً وسياسياً، تجتـــاز مرحلة عصيبة، وكانـــت الفكرة التي برزت مـــن أجل تجاوز الانقسامات هي فكرة «التوفيق». ولكن «التوفيق» عملية لها شروط، ومن جملة هـــذه الشروط إمكانيـــة التسوية وانتمـــاء الأطـــراف المطلـــوب توفيقهم إلى مجـــال أو حقل قابل للتسويـــة، بهذا المعنى، كان الأشعـــري أوفر حظاً من الفارابي. فجاء توفيقه بيـــن المذاهب والآراء الكلامية مبنياً علـــى معطيـــات مباشرة ومتينـــة، بينما جاء توفيق الفارابي بين أفلاطون وأرسطو، وعلى مستوى آخـــر بين الديـــن والفلسفة، مفتقراً إلى الشـــروط الملائمة. إنّ العقلنة الفلسفية لا تنتهـــي إلـــى شـــيء ذي وزن إذا لم تنطلق من الوضعيـــة التاريخية الحية، ومن العوامل الفاعلة فيها، وإذا لم تستوعب الواقع القائم في اتجـــاه مساره العميق. وفـــي الواقع، إذا نظرنا إلى توفيق الفارابي من وجهة تاريخية عريضـــة، فإننا نكتشـــف أنّ هذا التوفيق قد أصـــاب بالشلل تلـــك الجدليـــة الواسعة بين عقلنـــة الواقع وتحقيق العقل في الواقع التي نتجت عن موجـــة الحماس التي عمّت القرن التاسع.

إنّ فلسفـــة الفارابـــي حلٌ غيـــر مطابق لمشكلـــة صحيحة، غير مطروحة على الوجه السليم.ولكـــن المؤســـف هو أن هـــذا الحل قد حدد مسار الفكـــر الفلسفي على امتداد العصـــور الوسطى العربيـــة الإسلامية، وفي الواقـــع، إذا سلمنـــا بإمكانيـــة تمييز مراحل كبرى في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، فإنه يمكننا اعتبـــار الفارابي الممثل الأول الكبير لمرحلـــة تتسم بأنها مرحلـــة أبحاث متنوعة ومتشابكة. أمـــا الشخصية الثانية التي تلقي بظلالهـــا على هذه المرحلـــة، فهي من دون ريـــب شخصية ابـــن سينا، ولكـــن ينبغي ألا نقلل من أهمية شخصيات أخرى ظهرت في هـــذه المرحلة. من أمثـــال «الكندي والرازي ومسكويـــه والبيروني»، كمـــا ينبغي ألا ننسى الفروع الأخرى للنشاط الفكري من علم الكلام

والفقه والتاريخ والعلوم الرياضية والطبيعية والأسماء الكبرى في كل فرع منها.

ففي هــذه الفترة الممتــدة حتى أواسط القــرن الحــادي عشر، نمت فــروع النشاط الفكــري وتطورت، حينــاً متسانــدة، وحيناً متعارضة. وقد كان دور الفارابي حاسماً على صعيد التنظيم الفلسفي، وآثاره بادية في فكر ابــن سينا وفي الفكر الشيعــي، وفي كتابات ابــن باجة والسهــروردي والشيــرازي، ففي النظام الذي تركه الفارابي إرثاً لمن بعده من محبي الحكمة اجتمعــت كل المدارات التي انفتح عليها الفكر العربي الإسلامي، فكان أن وجــد فيه كل فريق أو كل تيار شيئاً ما يأخذه أو يفحصه. ولــم يظهر على امتداد العصور الوسطــى العربيــة الإسلاميــة أي محاولة لنقــد نظام الفارابي فــي أصوله وفي بنيته، عــدا محاولة ابن رشد التــي تشكل نوعاً من عودة إلى الإرث الأرسطوطاليسي الخالص. وذلــك لأن محاولة كهذه لا يمكــن أن تكون سوى إعادة نظر فــي الشروط والأسس التي اعتمدتهــا إرادة التفلسف مع الفارابي، ولأن الفلسفة كانت دوماً تصطدم برفض قوي من جهة المؤسسات التقليدية السائدة.

أما المرحلة الثانية من تاريخ الفكر العربي الإسلامــي، فيمكن اعتبــار الغزالي (وحده ممثلاً لهــا). إذ إنها مرحلــة الأزمة، مرحلة الانفجار وظهور التناقضات في ثقافة لم تفلح في إقامة حدّ أدنى من الانسجام والتآلف بين فروعها واستقطاباتها. وبعد الغزالي تتباعد أجــزاء الثقافة العربية الإسلامية، ويسير كل جزء فــي خط دون تفاعل عميــق مع غيره. إنها المرحلة الثالثة، مرحلة التفكك والتبعثر، مرحلــة الأجوبة الجزئيــة والمتباعدة. ومن أعلامها ابــن الخطيب والــرازي والطوسي والشهرستاني وابن رشد نفسه. والطابع العام لهذه المرحلة هــو انحسار موجة التساؤلات المبدعة، وتنامي الشعور بوطأة الماضي.

يقــول أحــد مؤرخــي الفكــر العربــي الإسلامي: «إنّ الفلسفــة بالمعنى الحصري كانت على الدوام فــي التاريخ الإسلامي في وضع غير مستقــر». وفي هذا القول حقيقة لايمكن ردها، ولذلك، ليس مهماً أن نعرف أن ابن سينا أثّر فــي تاريخ الفكر حتى العصور الحديثــة، ولا أن نعرف هــل كان لابن رشد تأثير في فكــر المشارقة أم لا؟. وإنما المهم أن نعــرف السبــب الذي من أجلــه لم تنجح الفلسفة في تثبيت نفسها وفي المشاركة في توجيــه مسار الحضارة العربيــة الإسلامية. وليس الجواب الصحيــح الكامل أمراً سهلاً، ولكن باستطاعة من ينظر إلى المسألة نظرة نقديــة شاملة أن يــدرك أنّ الفلسفة العربية الإسلاميــة حكمت على نفسهــا بالفشل منذ

التزامهــا التأمل النظري في الــكل الشامل من دون تركيز علــى المشكلات التي يعانيها الإنسان في الوجود العيني، وفي أي حال، من الواجب على من يريد أن يقوم بدراسة كاملة لوضعية الفلسفة العربية الإسلامية، ولموقع الفارابي فيها أن يعتمد معيار الوعي التاريخي الفلسفــي، وأن يحلل شروطــه وتقدمه. في إطار قراءة فلسفية لتاريخ الفلسفة. وفي هذه الوجهة، يتبين أنّ فكر ابن خلدون كاشف في العمق لتاريخ مضى. ولكنه لايزال حاضراً.

يمكــن تلخيــص التعارض بيــن مثالية الفارابي وواقعية ابن خلدون السوسيولوجية في ثلاث نقــاط. استبدال المدينة (بالمعنى الاجتماعي السياسي) بالدولة، وإلغاء التفكير في نمــوذج فلسفي للدولــة، وتحطيم فكرة النظام الشامــل ورفضها. وفيما يلي توضيح لهذه النقاط الثلاث.

في تصنيف الفارابي للجماعات البشرية، تأتي المدينة في المرتبــة الدنيا من مراتب الجماعــات الكاملــة، بينما تأتــي الأمة في المرتبة الوسطــى، والمعمورة فــي المرتبة العليا. المعمورة هي مجموعة الأمم البشرية، والأمــة هــي مجموعة مــدن مترابطة فيما بينها باللسان والشيم الطبيعية، ولا يخصص الفارابــي أي تحليل لــلأمــة أو للمعمورة، مع أن الواقــع الاجتماعــي السياسي في القرن العاشــر كان يدل بوضوح علــى أولوية الأمة بالنسبة للمدينة، ومع أنه يصرّح بأن المدينة تابعــة من بعض الوجوه للقرية، وهي جماعة غيــر كاملة، ومــن بعض الوجــوه للأمة من حيث أنهــا تتمتع بالاستقلال والسيادة. ولقد أفاد الفارابي من تركيزه على المدينة، فأبرز بارتياح بنية التراتبية المطلوبة. ودرس بعض الجوانب المهمة في حياة المدن. ولكن كل ما جاء تحت قلمــه من تصوّر للمدينة الفاضلة، ومــن نقد ضمني لمجتمعات عصره ظلّ دون المستوى المطلوب، أي دون مستوى المجتمع الشامــل الذي هو «الأمــة». ولعلّ سبب هذه الدونيــة عائد لاعتبــار مــؤداه أن الارتفاع الصريح إلى مستوى الأمة يضع الفلسفة في مواجهة سافرة مع نظام الخلافة، الأمر الذي ربما أراد الفارابي تجنبه. وهكذا بقيت فلسفة المعلــم الثاني دون ماطمحــت إليه. أما ابن خلدون، فإنــه رأى بوضوح أن المدينة ليست هي الواقع الاجتماعــي الشامل الذي يطرح نفسه علــى المراقب، فالمدينة جزء من كل، وهــذا الكل هو الدولة. ورأى أيضاً أن معرفة الدول تتطلب شيئاً غيــر المقارنة مع نماذج خيالية أو غير خيالية، فالدراسة الموضوعية للدول تظهر، مثلاً، أن السلطة الفعلية ليست في يــد من «لاتكون به حاجة فــي شيء إلى إنسان يرشده»، بل في يد الحاكم الذي يقتدر

على التغلب وقهر الناس وحملهم على جادته. ولكن الانتقال إلى الدراسة الموضوعية للدول لم يحدث من دون تنازل كبير، فقد كان الثمن ترك مثـــال الدولة وكل بحث فـــي الإصلاح السياسي. وفي الحقيقة، لم يترك ابن خلدون بصـــورة مطلقة، كل مثاليـــة سياسية. إذ عبّر عـــن تعلق بمثال الخلافة كنظـــام يتجلى فيه العـــدل المحض، ولكن، والحق يُقال، لم يؤثر وفـــاء ابن خلدون لمثال الخلافة تأثيراً سلبياً في دراسته للدول.

إنّ ظهور الفكـــرة الصحيحة عن التاريخ الاجتماعـــي في مســـاء الحضـــارة العربية الإسلاميـــة أمـــر يمكن شرحه علـــى صعيد صيـــرورة الفكـــر التاريخي. ولكـــنّ المفتاح لفهـــم كيفية تولد تلك الفكـــرة ليس موجوداً في علـــم التاريخ وتاريخه، بل فـــي الفلسفة وتاريخهـــا. فالمغامـــرة التي قـــام بها الفكر فـــي الحضارة العربيـــة الإسلامية كانت منذ البداية كأنها في مأزق. فالسيطرة التي تمت للأمر القرآنـــي، والحدود التي فرضتها بنية المجتمع الفاتح وعقليتـــه، والمشكلات التي نشـــأت من جرّاء اصطـــدام المجتمع العربي الإسلامي بالثقافات الهلّينية والفارسية، هذا كله حمل الفكر الفلسفي على التعثّر والحيد نوعـــاً ما عـــن غايته الطبيعيـــة وهي البحث النظامـــي عن حقيقة الأشيـــاء، وعن حقيقة الإنسان والوجود. وليســـ يعني هذا بطبيعة الحال، انعدام البحث عـــن الحقائق العقلية والتصورات الصحيحـــة. فالتاريخ يشهد أن عـــدداً كبيراً من العلمـــاء والمفكرين حاولوا القيـــام به، في ظروف مختلفـــة. وإنما معناه أن قضية البحـــث عن الحقيقة لم تتبلور في إطـــار خطة جذرية متكاملة المنهج والأجزاء والهـــدف، إلا في حـــالات نـــادرة وبأسلوب يشوبه الارتباك. وفي الواقع، لم تتخذ قضية البحث النظامي عـــن الحقيقة أهمية جدية إلا بعدما انكشف هزال المناقشات الكلامية الأولـــى والوصفـــات العلميـــة البدائية أمام التـــراث اليونانـــي الذي ظهـــر بوضوح قدرة العقـــل ودوره، وبعدمـــا قوي التجـــاذب بين طلب الحقيقة وتبرير العقيدة الإيمانية. وقد كانت الحركة العقلية على مدى القرن التاسع تمهيـــداً لمحاولة ظهور الفكـــرة الصحيحة عـــن العالم والإنسان فـــي النصف الأول من القرن العاشـــر. إلا أن حظوظ تلك المحاولة في النجاح لم تكن قوية، وما فلسفة الفارابي سوى تلك المحاولة.

## خاتمة:

إنّ المشكلـــة الكبـــرى التـــي ينبغي على الفلسفة إيجـــاد حل لها، هـــي وسيلة تحمل الناس على التمسك بالفضيلة بغير إثارة آمال

الغيــب ومخاوفه في نفوسهــم. لقد وجدت هذه المشكلــة حلاً نظرياً لهــا في النظرية الأخلاقية التي قدمها «سقراط» و«سبينوزا». فقد قدّم هــذان الفيلسوفــان للعالم نظاماً أخلاقياً كاملاً. ولو استطعنا حمل الناس على اتباع أحد هذين النظامين الأخلاقيين لأدى هذا إلى تحسين حياتهــم وإصلاح أمورهم. ولكن مــن العسيــر أن نتجه إلــى مثل هذه النظم الأخلاقية الغاية فــي المثالية بسبب صعوبة تحقيقهــا. ويبدو أنها ستبقى أحلاماً فــي أذهان الفلاسفة، أما بالنسبة إلى الناس فــإنّ سبيل التطور الأخلاقــي يقع في تنمية العواطــف الاجتماعية التــي تزدهر في جو الحب والوطن. والإيمــان بالتضحية الذاتية وصولاً إلى مجتمع حضاري متقدّم.

## المراجع


١- قصة الفلسفة. ول ديورانت. مكتبة المعارف. بيروت ١٩٧٢م.

٢- الفكر الواقعي عند ابن خلدون. ناصيف نصّار. دار الطليعة. بيروت ١٩٨١م.

٣- آراء أهل المدينة الفاضلة. الفارابي.

# الأمن النفسي
# أحد المتطلبات الأساسية للصحة النفسية

د. معمر نواف الهوارنة ❋



نال موضوع أسباب ومحركات السلوك الإنساني اهتماماً كبيراً من العديد من علماء النفس المهتمين بدراسة وتفسير السلوك الإنساني وقدم العلماء في هذا المجال العديد من الآراء والنظريات أمثال «فرويد وسكنر وأريكسون وثورندايك وماسلو وغيرهم». ومن أكثر الآراء شيوعاً في تفسير أسباب ومحركات السلوك الإنساني ما قدمه ابراهام ماسلو «maslo» في نظرية الدافعية التي أوضح فيها أنواع الحاجات ومدى أهميتها في التأثير على السلوك الإنساني.

❋ أستاذ مساعد بقسم علم النفس- كلية التربية- جامعة دمشق.

ويرى «ماسلو» أن كل حاجة من الحاجات الإنسانية لا تعلن عن وجودها إلا إذا أشبعت الحاجة التي تسبقها في الترتيب الهرمي وعليه فكل فرد يتدرج في إشباع تلك الحاجات بشكل متسلسل يبدأ من قاعدة الهرم فلا يستطيع الفرد أن يشعر بالانتماء إلى جماعة معينة يبادلها الحب والاحترام والتقدير دون أن يشعر بالأمن والطمأنينة وعدم القلق والتوتر.

والحاجة إلى الأمن تعني تجنب الألم والتحرر من الخوف والقلق والشعور بالأمن والاطمئنان ويعد توفير الأمن النفسي من الواجبات الأساسية للأسرة وذلك لأن الشعور بالأمن النفسي أحد المتطلبات الأساسية للصحة النفسية والتي يحتاج إليها الفرد كي يتمتع بشخصية إيجابية متزنة ومنتجة ويرى «ماسلو» أن إشباع الحاجة إلى الأمن النفسي وشعور الفرد بالأمن والطمأنينة يدفعه إلى البحث عن الحاجات الاجتماعية والنفسية الأخرى وتعد حاجات العاطفة والانتماء من أكثر الحاجات تعرضاً للإحباط وأقلها إشباعاً ويرى بعض علماء الأمراض النفسية أن هذه الحاجات جوهرية في مشاكل التكيف وهناك عوامل عدة تسهم في تشكيل الأمن النفسي منها: التنشئة الاجتماعية والخبرات السابقة وأساليب التنشئة الأسرية والمواقف والإحباطات التي يواجهها الفرد خلال مراحل نموه وارتقائه النفسي والاجتماعي واستجاباته تجاه تلك المواقف والخبرات وتقوم خبرات الطفولة بدور هام في نمو الشعور بالأمن.

وتؤدي الأسرة دوراً هاماً ورئيساً في تكوين الصحة النفسية للأطفال فهي إما أن تعزز المفاهيم الإيجابية للطفل كالتعاون والثقة والأمن أو تنمي لديه المفاهيم السلبية كالانطواء والعدوان والانسحاب وتكون هذه المفاهيم مرجعاً أساسياً إلى استقرار أو عدم استقرار الوسط العائلي وإن الأسر التي تشبع حاجة أبنائها من الأمن النفسي غالباً ما يسودها الاحترام والتقدير والمحبة والإخلاص والتوافق والانسجام العاطفي، كما تسهم الخلافات الأسرية بين الزوجين بفقدان الأمن النفسي ويجب أن تحاط بالسرية التامة دون أن يشعر الأبناء بهذه الخلافات بينما يسود الأسر التي تعيق إشباع الحاجة إلى الأمن النفسي التناقض في الآراء والاتجاهات والميول، وعدم كتمان خلافات الوالدين أمام أبنائهما يؤدي إلى زيادة سوء التفاهم والخلافات بين جميع أفراد الأسرة وتقليد الأبناء لوالديهما هذا يسهم في شعور الأطفال بالقلق والتوتر وعدم الطمأنينة

والثقة بأفـراد الأسـرة ومستقبل العلاقات الأسرية.

**طبيعة ومفهوم الأمن النفسي:**

إنَّ الحاجـة إلـى الأمـن النفسـي «psychological security» حاجـة إنسانية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات وتأتي في المرتبة التالية للحاجات البيولوجية كالأكل والشـراب ونحوهما. وإن تمتع الفرد بالصحة النفسية يتطلـب في جانب منه أن يشعـر الفرد بالأمان، والأمـن على حاضره ومستقبله، وأن يشعر بالود مع المحيطين به وأن يبادلهم شعوراً بشعور، وحباً بحب.

لذلك يعتبر الأمن ركيزة أساسية، وقاعدة عظمى تستند عليها الحياة البشرية ودعامة كبرى يستند عليهـا إبداع وعطاء الإنسانية، ومقصداً سامياً، يتطلع لتحقيقـه الأفراد والجماعات، ويرتبط ما يطمح إليه المجتمع من رقي وازدهار، بقدر ما يتحقق في أرجائه من أمن واستقرار.

إنَّ شعـور الفـرد بالأمـن وخاصـة في ظل الظـروف الحالية التـي نعيشها يجعله يعمم هذا الشعـور؛ فيرى في الناس الخير، والحب، ومن ثم يتعاون معهم ويكون عطوفاً على الآخرين، مستقلاً في شخصيته، ولديه القـدرة على احتمـال الشدائد، ويترقى في مـدارج الطموحات الإنسانيـة، في حين أن فقدانه لهذا الشعور سوف يعمم على الأحداث والأشخاص المحيطين به، وسوف ينفر منهم ومن ثـم يضعـف الانتماء لديـه لجماعته المحيطة، ومن ثم مجتمعه المحيط.

حيث نجد أن المجتمع الآمن هو المجتمع الـذي يحظى فيه كل فرد بـكل حقوقه بلا تمييـز بسبب لـون أو جنـس أو عقيدة في مقابـل قيامه بكامل واجباته فـي إطار من سيادة العدالة.

مما سبـق يعد الأمـن النفسي الحاضن الرئيسـ لما يمكـن أن نطلق عليـه «الأمن الفكري والأمن العاطفي والوجداني والوطني والسلوكي والتربوي.....».

يعد فقدان الأمـن النفسي مشكلة بالغة الأهمية فـي جميع المراحـل التي يمر بها الإنسان في مسيرة حياته، حيث يعتبر فقدان الأمن النفسي مـن أهم القضايا التي تشكل الأساس ونقطة البداية لظهـور العديد من المشكلات النفسية التـي تعيق الإنسان عن التكيف النفسي السليم وهذا قد يؤدي بدوره إلى المعاناة من مشكلات نفسية عديدة تأتي في مقدمتها الخوف والقلـق وفقدان الثقة بالنفس.

ومن الملاحظ أن هناك اهتماماً متزايداً فـي دراسة هذه المشـكلات لأنها تعتبر من

أهم المشكلات التي قد تمثل اعتلالاً في صحة الفرد مما قد يؤثر تأثيراً سلبياً في سبيل تقدمه وارتقائه نحو الحياة بنجاح وسوية.

وتشهد المجتمعات العربية في الوقت الراهن فقدان لذلك الأمن النفسي الذي لطالما تنعمنا به انطلاقاً من مفهوم الأمن النفسي بأنه هو كل شعور بالطمأنينة والاستقرار على حاضر الفرد ومستقبله في تكامل مع غيره ممن ينتمون إلى هذا الوطن.

كما وأن شعور الفرد بأنه غير آمن نفسياً يقوده إلى شعوره بالخطر أو التهديد والقلق الذي يجعله دائماً في حالة من ترقب أو توقع الشر أو عدم الراحة والاستقرار.

وقد تعددت وجهات نظر الباحثين حول تعريف الشعور بالأمن Feeling of Security تعدداً هائلاً؛ منها مايلي:

- الشعور بالبيئة الاجتماعية على أنها بيئة صديقة وشعور الفرد بأن الآخرين يحترمونه ويتقبلونه داخل الجماعة.

- إنَّ الشعور بالأمن يعنى: انعدام الشعور بالألم من أي نوع من الخوف أو الخطر.

- إنه شعور الفرد بالتواد، والتقبل، والحب من قبل الآخرين مع قلة شعور بالخطر، والقلق، والاضطراب.

ومن الملاحظ أن معظم التعريفات تؤكد على أمرين:

**الجانب الأوَّل:** المظاهر الإيجابية المعبرة عن الشعور بالأمن «كالطمأنينة، والتقبل من قبل الآخرين، والتواد مع أعضاء جماعته».

**الجانب الثاني:** المظاهر السلبية المعبرة عن فقدان الشعور بالأمن «كالخوف، والتوتر، والقلق، والشعور بالألم».

إنَّ مفهوم الأمن يعبر عن مدى وعي الشخص وإدراكه لدوره في محيطه الاجتماعي، وما عليه من واجبات بما ينعكس إيجابياً على حياته النفسية من رضا، وطمأنينة وشعور بالسعادة والاستقرار النفسي.

هذا على مستوى الأمن الفردي. إلاّ أن الأمن الجماعي أو الوطني، أو القومي مفهوم آخر يرتبط بالأمن الفردي حيث لا تكتمل منظومة الأمن إلاّ بالتكامل بينهما كما أن أي قصور في أحدهما ينعكس سلباً على المفهوم الآخر.

والأمن الوطني «National Security» يقصد به الإجراءات التي تتخذها الدولة - في حدود طاقتها - للحفاظ على كيانها ومصالحها في الحاضر والمستقبل مع مراعاة التغيرات الإقليمية والدولية. وهو

بذلك مفهوم أعم وأشمل من الأمن العسكري إلاّ أنه ليس بديلاً عنه.

إنَّ مفهـوم الأمـن الوطنـي هـو شعور المواطـن بالطمأنينـة، والاستقـرار علـى حاضـره، ومستقبله في تكامل مع غيره ممن ينتمون إلى هذا الوطن.

وهـذا ما يؤكد على أهمية كل من مفهوم الأمن الوطني ومفهـوم الأمن القومي، ذلك لأن مفهـوم الأمـن القومي يتجـاوز حدود الدولة إلى مجـال أرحب حيث يراد به تمتع جملة من الدول بالأمـن يوجد بينها روابط وقواسم مـن تاريخ، أو لغة، أو عقيدة، أو كل ما سبق.

**أبعاد الأمن النفسي:**

للأمن النفسي أبعـاد أساسية تتمثل في الشعـور بالتقبل والحب وعلاقـات الدفء والمـودة مع الآخرين، والشعور بالانتماء إلى الجماعـة والمكانـة فيها وتحقيـق الذات، والشعور بالسلامة والسلام وغياب مهددات الأمن مثل الخطر والعدوان والجوع والخوف. وتظهـر أبعاد الأمن النفسـي وفقدانه فيما يلي:

١- شعـور الفرد بأنه محبـوب ومقبول مقابـل شعوره بأنـه منبـوذ أو مكروه حيث يشعـر الفـرد الآمـن نفسياً بأنـه محبوب ومرغـوب فيه وأنه موضع حـب وإعزاز من قبـل الآخرين ممـا يؤدي إلـى شعور الفرد بالطمأنينة والأمن والذي يعد شرطاً أساسياً لانتظام حياته النفسيـة واستقرار مشاعره. بينمـا يشعر الفرد غير الآمـن منذ طفولته بأنه منبوذ أو مهمل ومكروه ومحتقر أو غير محبـوب وأنه موضع سخريـة واستهزاء من جميع المحيطين به بدءاً من والديه وإخوانه وانتهـاءً بأصدقائه وأقربائـه وجيرانه ويعد ذلك من أهم مؤشرات فقدانه الشعور بالأمن النفسي.

٢- شعـور الفرد بالطمأنينـة والسلامة مقابل الشعور بالقلق والخطر والتهديد. يعد شعور الفرد بالطمأنينة والانفعالية والسلامة مظهراً أساسياً من مظاهـر الأمن النفسي، فالأمـن يعنـي التحرر النسبـي من الخوف والقلـق والتوتـر، والشعور بالأمـن النفسي شرط أساسي من شـروط الصحة النفسية. فالشخصـ يستمـد شعـوره بالطمأنينـة والسلامة النفسية التي تعد مصدراً أساسياً لشعـوره بالأمـن النفسي من خـلال وجوده فـي بيئة أسرية آمنة تمـده بالحب والدفء والحنان وتعمل على إشباع حاجاته الجسمية والنفسية. يميل الفرد غير الآمن نفسياً إلى الشعـور بالخطر أو التهديـد أو القلق الذي يجعله في حالة دائمة من ترقب أو توقع الشر

أو عدم الراحة والاستقرار المرتبطة بالشعور بالخـوف والتوتر ويشعـر الشخص بالخطر والقلـق أو التهديد عندما ينشأ في جو مليء بالمشاحنـات والخطر ويتعرضـ لأصناف التعذيـب أو الإهمال الوالـدي، والتي تأخذ أشكالاً مختلفة مثل الحرمان أو الإهانة.

٣- التفـاؤل وتوقع الخيـر مقابل توقع الأسوأ أو التشاؤم العـام: يميل الفرد الآمن نفسيـاً إلـى التفـاؤل العام وتوقـع الخير والاطمئنـان والأمل فـي المستقبل وحسن الحـظ، بينما يميـل الفرد غيـر الآمن إلى التشـاؤم العام وتوقع الشـر والفشل وخيبة الأمـل ويعتبر التشـاؤم من أهـم المظاهر الدالة علـى انخفاض صحة الفرد النفسية، لأنه يستنـزف طاقة الفرد ويقلل من نشاطه ويضعف دوافعـه، ويعد ذلـك مؤشراً مهماً على فقدانه الشعور بالأمن النفسي.

٤- تقبـل الذات والتسامـح معها مقابل الشعـور بالألم والخـزي وتحقيـر الذات: يعد تقبل الـذات واحترامها والتسامح معها وتقديرهـا إيجابياً من أهـم مؤشرات الأمن النفسي لـدى الفرد والتي تـدل على الثقة بالنفـس ويشعر المراهق غيـر الآمن نفسياً بالألم أو الذنب وهو ألم داخلي يشعر به الفرد داخليـاً أي بينه وبين ذاته بأنه مخطئ أو أنه ارتكب ذنوباً وآثاماً كبيرة وأحياناً تكون هذه المشاعر وهمية مبالغاً فيها لا ترتبط بخطأ واضـح أو واقعي وينظر الفـرد إلى أخطائه وكأنهـا لا تغتفر ويتوهـم أن المحيطين به يعلمونها جيـداً مما يؤدي إلى تحفيز الذات والاشمئـزاز منها وأحياناً أخرى يقل الشعور بالذنب عند الفرد لدرجة يشعر معها باليأس والقنوط وفقدان القدرة على التمتع بالحياة وزيـادة الأفـكار الانتحارية وعـدم المبالاة وعدم تحمل المسؤولية.

٥- الخلـو النسبـي مـن الاضطرابات العصابية أو الذهانية: يعد الخلو النسبي من الاضطرابات العصابية أو الذهانية أحد أهم مؤشـرات الشعور بالأمن النفسي لدى الفرد حيث يكون الفرد الآمـن نفسياً خالياً نسبياً مـن الاضطرابـات النفسية يشعـر بالسواء والتوافق والصحة النفسية إضافة على قدرته علـى المواجهة الواقعية للأمور والتكيف مع الواقـع وعدم الهروب منه بينما يعاني الفرد غير الآمـن نفسياً من الاضطرابات النفسية التي تؤثر على صحته النفسية وعدم التكيف مع الواقع والهروب منه.

٦- الثقة بالآخريـن وحبهم مقابل عدم الثقة بهم والتحيز والكراهية نحوهم: عندما يثق الفرد بالآخريـن ويحبهم ويتعاون معهم ويرتاح للاتصـال بهم ويحسن التعامل معهم ويتعاطـف معهم عند الأزمـات ويسامحهم

عندما يخطئون ولا يعاديهم ويكسب عدداً من الأصدقاء، في حين يفقد الفرد الثقة في الآخرين ويمتلك اتجاهات سلبية نحوهم ويحاول التقليل من قيمهم بالنقد والسخرية والاستهزاء وعدم التعاطف معهم فيبتعد عنهم ويعاديهم ولا يتسامح معهم أبداً.

**مكونات الأمن النفسي:**

يتكون الأمن النفسي مما يلي:

١- **الأمن الاجتماعي:** ويتضمن شعور الفرد بإشباع حاجاته الاجتماعية في محيطه الاجتماعي حيث يشعر الفرد بأنه له ذات لها دور في محيطها، وتفتقد حيث تغيب، وإن الفرد يدرك أن لها دوراً اجتماعياً مؤثراً يدفعه الشعور بالحاجة إلى الانتماء للتمسك بتقاليد الجماعة ومعاييرها حيث يتمثلها الفرد كما لو كانت معاييره الذاتية.

٢- **الأمن الجسمي:** حيث يشير إلى مدى إشباع الفرد لحاجاته البدنية والجسمية. إن المجتمع الذي يوفر لأفراده حاجاتهم الأساسية يضمن مستوى من الأمن يتناسب مع مقدار ما وفره لأفراده إلا أنه في أوقات الأزمات يضطرب شعور الفرد بالانتماء لمجتمع لايوفر الحد الأدنى من الحاجات الأساسية إلا أن المجتمع عندما لايستطيع توفير الحاجات الأساسية لأفراده قد لايؤدي ذلك إلى اضطراب في شعور الأمن عند أفراده عندما يتساوى الجميع في تحمل هذه الظروف الطارئة مما يجعل الأفراد يتجاوزون هذه المحنة وتصهرهم الظروف في بوتقة واحدة.

٣- **الأمن الفكري والعقائدي:** وهو أن يأمن الفرد على فكره، وعقيدته من أن يتم قهره على ما يخالف ما يعتقده: إن حرية التدين تحكم كل مقومات المجتمع إلا أن هناك مطلباً يجب أن يوضع في الاعتبار عند الحديث عن حرية التدين في المجتمع وهو أن كل دين مكفول لأتباعه حرية ممارسة عقائدهم.

**خصائص الأمن النفسي:**

يمكن تلخيص أهم خصائص الأمن النفسي فيما يلي:

١- يتحدد الأمن النفسي بعملية التنشئة الاجتماعية وحسن أساليبها من تسامح وديمقراطية وتقبل وحب، ويرتبط بالتفاعل الاجتماعي الناجح والخبرات والمواقف الاجتماعية والبيئية المتوافقة.

٢- يؤثر الأمن النفسي تأثيراً حسناً على التحصيل الدراسي وفي الإنجاز بصفة عامة وفي الابتكار بصفة خاصة.

٣- المتعلمون والمثقفون أكثر أمناً من الجهلة والأميين.

٤- يرتبط شعور الوالدين بالأمن في شيخوختهم بوجود الأولاد البررة.

٥- الذين يعملون بالسياسة يشعرون بالأمن أكثر من الذين لا يعملون بها.

**مهددات الأمن النفسي:**

١- الخطر أو التهديد بالخطر، مما يثير الخوف والقلق لدى الفرد، ويجعله أكثر حاجة إلى الشعور بالأمن من جانبه، ومن جانب أجهزة الأمن.

٢- الأمراض الخطيرة مثل السرطان، وأمراض القلب وما يصاحبها في كثير من الأحيان توتر وقلق مرتفع واكتئاب وشعور عام بعدم الأمن.

٣- نقص الأمن الذي قد يكون أوضح عند المعاقين جسمياً منه عند العاديين.

**النظريات والاتجاهات التي تناولت تفسير الأمن النفسي:**

يرى «ماسلو» أن الحاجة إلى الأمن من أهم الحاجات النفسية، ومن أهم دوافع السلوك طوال الحياة. وهي من الحاجات الأساسية اللازمة للنمو النفسي السوي والتوافق النفسي والصحة النفسية للفرد. والحاجة إلى الأمن هي محرك الفرد لتحقيق أمنه، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بغريزة المحافظة على البقاء وتتضمن الحاجة إلى الأمن الحاجة إلى شعور الفرد أنه يعيش في بيئة صديقة، مشبعة للحاجات وأن الآخرين يحبونه ويحترمونه ويقبلونه داخل الجماعة، وأنه مستقر وآمن أسرياً، ومتوافق اجتماعياً، وأنه مستقر في سكن مناسب وله مورد رزق مستمر، وأنه آمن وصحيح جسمياً ونفسياً، وأنه يتجنب الخطر ويلتزم الحذر ويتعامل مع الأزمات بحكمة ويأمن الكوارث الطبيعية، ويشعر بالثقة والاطمئنان والأمن والأمان.

حيث يشير «ماسلو، ١٩٧٠» إلى أن إشباع حاجات الأمن تلي في الأهمية إشباع الحاجات الفسيولوجية «الطعام – الشراب.. إلخ» وأنه إذا لم يتم إشباع الحاجة إلى الأمن فإن الفرد يشعر بالتهديد ولا يستطيع أن يحقق ذاته وقد أشار «ماسلو» إلى أن للأمن النفسي حاجات ومن أهمها:

١- **الحاجة إلى الطمأنينة:** وهي حاجة الفرد للحماية من الأخطار والتهديد والمعاناة الاقتصادية.

٢- **الحاجة إلى النظام:** وهي الحاجة إلى ضوابط وقواعد للسلوك والعلاقات وكذلك وضع الأشياء في ترتيب ونظام ونظافة، وكذلك الحاجة إلى القانون.

٣- **الحاجة إلى الاستقرار:** وهي توفير

جـو أسري آمن وهادئ والحماية من الشقاق الأسري والانفصال والطلاق.

**٤- الحاجة إلى الاستقلالية:** أي إعطاء الفـرد فرصـة لاتخـاذ القـرارات وتحمل المسؤولية والشعور بالثقة.

**٥- الحاجـة إلى التخفيف من الألم الجسمي والنفسي:** بالهرب من المواقف الخطرة وتجنب الاعتداء الجسمي والجنسي وتجنب الذل والسخرية من الآخرين.

أمَّا نظرية «بيرلـز Perles» ترتكز على النظـرة الكليـة للشخصيـة وتستبعد فكرة الاتزان والصحة النفسية في غياب التكامل بين عناصـر الكل الشخصـي وبالتالي فإن الصحـة النفسية ومهرهـا الأساسي الأمن النفسي. يبدوان في تحمل المسؤولية وارتباط الحاجـات الداخليـة والخارجيـة بأبعادها المكانية والزمانيـة وبمتغيراتها الاجتماعية والفلسفية والنفسية.... إلخ. ومحك ذلك هو الحاضر وامتداده في المستقبل القريب.

ويرى «جلاسر glasser» مؤسس العلاج بالواقـع أن تحقـق الأمن النفسـي مرتبط بتحقيـق الفرد لحاجاته الأساسية في البيئة الواقعية وبأسلـوب واقعي مقبول وفق أسس الضغـط الاجتماعيـة وبتحقيـق الاندماج الوجداني مع شخص أو أكثر.

ويرى «سيغموند فرويد» مؤسس التحليل النفســي أن هناك ثلاثة بنــاءات للشخصية وهـي:

- **الشعور:** ويمثل الجزء الواعي من العقل ويشمــل الجزء الأكبــر من الأنــا العمليات العقلية الواعية.

- **مـا قبل الشعـور:** ويحوي تلك الخبرات التي لا تكون في مركــز الوعي إلا أنه يمكن استرجعاها بشيء من الجهد وأيضاً الخبرات في طريقها إلى الكبت.

- **اللاشعـور:** هو الجــزء الأهم من وجهة نظــر فرويــد حيث يمثـل الجــزء الأعمق من العقــل والبعيد عن الوعــي حيث تكون محتوياته لاشعورية.

ويرى «فرويد» أن الفــرد في صراع بين شكلين أساسيين من أشكال الدوافع:

**الأوّل:** تمثله دوافع الحياة والبقاء ويتبلور حول الدوافع الجنسية:

**الثانـي:** تمثلـه دوافــع المــوت ويتبلور حــول الدوافع العدوانية والعلاقات بين هذه الدوافــع هي علاقــات صــدام وصراعات وليست توافق وانسجام والإنسان الذي يكون سويــاً في عمليــة التوافق هو الــذي يكون باستطاعته أن يحب وأن يعمل.

لقد كان «فرويد» مــن أبرز الذين أكدوا على مصادر الخطــر الداخلية في الإنسان

التي تقوده إلى سوء تكيف وعدم استقرار مع محيطه حينما يؤكد الميول العدوانية الشهوانية الشريرة التي تولد مع الإنسان وبالتالي فإن الإنسان يحمل فيه هذا المعنى أسباب عدم أمنه.

ولذلك يفسر «فرويد» معظم محاولات الإنسانية الحضارية في ضوء رغبة الإنسان في مواجهة عناصر العداء والغرائز في داخله ولقد أوكل فرويد إلى الأنا (ego) في مدخل بنيوي يشمل إضافة إليه - الهو «id» والأنا الأعلى«superego» مهمة الحفاظ على توازن الشخصية وبالتالي أمنها النفسي والاجتماعي وافترض أن أي خلل في الدور التنسيقي للأنا سيؤدي حتماً إلى الإحساس بالألم وفقدان اللذة المتوقعة من السلوك المعني وبالتالي إلى الاضطرابات السلوكية.

ويعيد «فرويد» فشل الأنا إلى ما يتعرض له الفرد من كبت ونشاط لاشعوري وتصريف غير كاف للطاقة الحيوية والجنسية الذي يؤدي بدوره إلى تثبيت أنماط أولية من السلوك يصعب على الفرد معها التكيف مع مطالب الحياة.

ويرتبط أمن الإنسان النفسي عند «آدلر Adler» بمدى قدرته على تحقيق التكيف والسعادة في ميادين العمل والحب والمجتمع ويتم ذلك من خلال قدرة الإنسان على تجاوز قطبية كلية يتصف بها البشر. الشعور بالدونية ينطوي على غائية مناسبة تسهم في تجاوز عقد النقص المعممة على البشر وهكذا فالأمن النفسي يتوقف على إدراك حقيقي لمسألة النقص وأسلوب حياة بغائية مناسبة مدعوم بمستوى معقول وتقويم ذاتي مرض.

ويرى «أريكسون» أن الشعور بالأمن النفسي هو حجر الزاوية في الشخصية السوية وينشأ الأمن النفسي من إشباع حاجات الطفل الأساسية من طعام ودفء وغيرها من أشكال الرعاية الوالدية التي تخلق لدى الطفل إحساساً بالأمن النفسي والثقة المطلقة في ذاته حيث يدرك نفسه أن يستحق الرعاية والتقدير ويرى العالم على أنه مكان آمن ومستقر كل من فيه معطاؤون ويمكنه الوثوق بهم ويضع هذا الإحساس بالأمن النفسي قاعدة لنجاحه وإنجازاته وقدرته على مواجهة الضغوط وتحمل الإحباط مثل «الفطام - الذهاب إلى الحضانة» في حين أن الرفض الوالدي والرعاية غير الملائمة تجعلان الطفل يشعر بعدم الأمن النفسي وعدم الثقة والتوجس تجاه العالم والآخرين.

كما يؤكد «أريكسون» في نظريته على بعد الأم الحنونة فهي التي تمد طفلها بالرعاية

والحب والقبول والدفء وبالتالي يشعر الأمن النفسي والطمأنينة في العالم المحيط به، فالإنسان كما يرى «أريكسون» يمر أثناء دورة حياته بثماني مراحل، كل منها يتمركز حول اهتمامات انفعالية متميزة حيث تتبلور هذه الاهتمامات على شكل أزمة ثنائية التراكيب جزءاها متناقضان فإما هذا أو ذاك.

ويؤكد «كارل روجرز» في نظريته على أن الفرد يكوِّن صورة إيجابية أو سلبية عن ذاته من خلال صورة الآخرين عنه أي من خلال علاقاته بالآخرين وتعاملهم معه، فشعور المراهق بالأمن النفسي يتأكد في الطفولة من خلال شعوره بمحبة والديه له وتقبلهم إياه وبالتالي يستطيع أن يكون صورة إيجابية عن ذاته بينما إذا لم يتقبل الوالدان طفلهما فإن ذلك سيؤدي إلى الشعور بالخطر والتهديد ومن ثم يكون صورة سلبية عن ذاته.

**الأمن النفسي وعلاقته بمفهوم الذات:**

تؤكد الدراسة بأن مفهوم الذات يتشكل منذ الطفولة عبر مراحل النمو المختلفة على ضوء محددات معينة يكتسب الفرد خلالها وبصورة تدريجية فكرته عن نفسه أي أن الأفكار والمشاعر التي يكوّنها الفرد عن نفسه ويصف بها ذاته هي نتاج أنماط التنشئة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي وخبرات النجاح والفشل السابقين.

وتحدث «أريكسون» حول المرحلة الخامسة من مراحل النمو النفسي وهي مرحلة تطوير الشعور بالهوية والتغلب على الشعور باضطراب الهوية والتي تشمل فترة المراهقة حيث تعتبر هذه المرحلة من المراحل الصعبة والحساسة في حياة الأفراد ففي هذه المرحلة تقترب الطفولة من نهايتها وتبدأ المراهقة ويجب على المراهق أثناءها أن يتخلى عن خصائص الطفولة بمراحلها المختلفة والبدء بتكوين هوية خاصة به تحدد موقعه في هذا العالم.

وتدني مفهوم الذات هو شعور الطفل بأنه شخص أقل قيمة من غيره مما يدفعه إلى النظر بمنظار سلبي إلى كل شيء ويتكون مفهوم تقدير الذات عند الطفل تبعاً للكيفية التي يستجيب بها الأشخاص المهمون في حياته لاحتياجاته وتبعاً لدرجة النجاح التي يحققها في اجتيازه كل مرحلة من مراحل النمو فعندما تقابل تصرفاته بالتشجيع فإنه يمتلك الشعور بالثقة أما عندما تقابل طلباته بالرفض التام فإنه يميل إلى الشعور بأنه غير مرغوب فيه أو أنه أقل قيمة أو أهمية من غيره وهذا الشعور يجعله يفتقر لاحترام الذات مما يؤثر على سلوكه وبكل أسف فإن معظم مشاكل الطفولة المبكرة تنجم عن

الشعور بتدني تقدير الذات وهكذا تؤثر علاقة الآباء بأبنائهم والمربين بصغارهم في تحقيق النمو السليم في مفهوم الذات.

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الأمن النفسي من المفهومات المركبة في علم النفس ويتداخل في مؤشراته مع مفهومات أخرى مثل «الطمأنينة الانفعالية- الأمن الذاتي- التكيف النفسي- الرضى عن الذات- مفهوم الذات الإيجابي... إلخ».

### حاجة المجتمع إلى الأمن النفسي:

الوعي بأمن الفرد كعضو بمنظومة المجتمع:

يعد الوعي الأمني أسلوباً وقائياً يجنب المجتمع ما يلحقه من تبعات اجتماعية واقتصادية ومعنوية لفقدانه. ويعرف الوعي الأمني بأنه إدراك الفرد لذاته وإدراكه للظروف الأمنية المحيطة به، وتكوين اتجاه عقلي إيجابي نحو الموضوعات الأمنية العامة للمجتمع، أي أنه يشتمل على:

١- اتجاه عقلي يعكس تصور الفرد لذاته، وأهمية سيادة الأمن على المواقف الاجتماعية والظروف المحيطة به في المجتمع، ويتبلور ذلك في ترسيخ مفهوم الوقاية من الجريمة في الأذهان، وتعلم الأفراد كيفية إدارة حياتهم المعيشية العادية بطرق وأساليب تكفل لهم ولذويهم وأموالهم الحماية والأمن، ولفت أنظارهم إلى التصرفات التي تقع منهم بحسن نية رغم أنها تمثل إهمالاً يؤدي إلى إتاحة الفرصة لذوي السلوك الإجرامي لارتكاب الأفعال المشينة.

٢- إدراك أهمية المشاركة مع الآخرين في اتخاذ موقف موحد ضد العبث بالأمن أو الإخلال به. وتنمية روح المشاركة يولد لدى الفرد سلوكاً اجتماعياً مرغوباً فيه، هذا السلوك هو ضرورة اجتماعية وأمنية لإنجاح خطط الوقاية من الجريمة وزيادة فاعليتها، والمشاركة هي أحد مؤشرات توافق الشخص مع بيئته التي يعيش فيها، حيث يسهم في نشاط الجماعة بزيادة كفايته الفردية لتلبية حاجاته الشخصية وحاجاته المشتركة بتفاعل جهوده مع جهود الآخرين، كما تعني دفع الجمهور إلى المشاركة في أداء الخدمات الأمنية بالجهود الذاتية، والمشاركة في وضع الحلول لما يظهر من مشكلات عامة.

ويعد أسلوب الوقاية هو أحد الأساليب المهمة في عملية التوعية الأمنية انطلاقاً من مفهوم الوقاية خير من العلاج، كما أن التوعية تعزز المعرفة، ولا يخفى أن تبني المبادئ التي تهتم بالتوعية والإرشاد لأفراد المجتمع تعدّ من الأسس العامة لحماية

المجتمع من الانحـــراف لإشعارهم بخطورة الجرائـــم والحـــوادث وانعكاساتهـــا السيئة علـــى المجتمع، وتوعيتهم بدورهم المهم في التعاون مع الأجهزة الأمنية لمحاربة الجرائم والحوادث.

**دور الأسرة وواجبها في تحقيق الأمن النفسي:**

– إشبـــاع الحاجـــة إلـــى المحبـــة عند الأطفال: وتتحمل الأســـرة وقوامها الأبوان، مسؤوليـــة رحمـــة الأولاد ومحبتهم والعطف عليهـــم، لأن هذا مـــن أهم أســـس نشأتهم، ومقومات نموهم النفسي والاجتماعي، نمواً قويـــاً سوياً. فإذا لـــم تتحقق المحبة للأولاد بالشكل الكافي المتزن، نشأ الطفل منحرفاً في مجتمعه لا يحســـن التآلف مع الآخرين، ولا يستطيـــع التعـــاون أو تقديـــم الخدمات والتضحيات، وقد يكبر فلا يستطيع أن يكون أباً رحيماً أو زوجاً متزناً حسن المعشر. لقد جاءت التجارب العلمية مؤيدة ضرورة محبة الأطفال ورحمتهـــم والصبر على مداعبتهم وهو أمر تربوي ضروري ومهم، حيث ثبت أن الطفـــل الرضيع لا ينمو على الغذاء فحسب، بل على عطـــف الأم الذي لا يقل أهمية عن الغذاء، بل هو أهم منه في تربية شخصيته، وأن قوام الأسرة هو الحب المتبادل، حتى إذا شب الطفل استطاع نقل هذا الحب معه إلى خارج الأسرة، إلى المجتمع الواسع، فيتراحم أفراد المجتمع ويتحابون.

– صـــون فطـــرة الطفـــل مـــن الزلـــل والانحراف: اعتبـــر الإسلام الأسرة مسؤولة عـــن فطـــرة الطفـــل، واعتبـــر كل انحراف يصيبها مصدره الأول الأبوان. ذلك فالطفل يولد صافـــي السريرة، سليـــم الفطرة، وفي هذا المعنى يقـــول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (ما من مولود إلا يولد على الفطرة). إن من ركائز بناء البيت السليم والحفاظ على هويته وكيانه العنايـــة الفائقة بتربية الأولاد وتعليمهـــم. فالتربية هي تنشئـــة الولد حتى يبلغ حد التمام والكمال شيئاً فشيئاً، وتشمل التربيـــة تنمية جميـــع جوانـــب الشخصية الجسميـــة والعقلية والاجتماعيـــة والنفسية والروحية والوجدانية والسلوكية..إلخ.

فالتربية هـــي مجموع الآثار التي نوقعها على كائن ما لنيسّر له في سبيل بلوغ الغايات التي هـــو مخلـــوق لهـــا. أي إن التربية نقل مجموعة مـــن الأفكار والعواطـــف وتشكيل الكائـــن اجتماعياً، وإدخاله في المجتمع من الوجهة الصناعيـــة الفنية والوجهة الروحية في آن واحد. أما التربية السليمة فهي تعني إعـــداد الشخصـــ إعداداً كامـــلاً من جميع النواحي فـــي جميع مراحل نمـــوه في ضوء

المبادئ والقيم وطرق التربية الصحيحة، وكل من التربية والتعليم ضروري لتنمية الولد، لأنه أمانة عند والديه.

**أساليب تحقيق الأمن النفسي:**

يلجأ الفرد لتحقيق الأمن النفسي إلى ما يسمى «عمليات الأمن النفسي» وهي أنشطة يستخدمها الجهاز النفسي لخفض الضغط النفسي والكرب والتوتر والإجهاد أو التخلص منه وتحقيق تقدير الذات والشعور بالأمان. ويجد الفرد أمنه النفسي في انضمامه إلى جماعة تشعره بهذا الأمن.

والأسرة السعيدة والمناخ الأسري المناسب لنمو أفرادها نمواً سليماً. وإشباع حاجاتهم يؤدي إلى تحقيق الأمن النفسي والتوافق المهني والانتماء إلى نقابة يزيد الشعور بالأمن النفسي. ويعزز هذا الانتماء إلى وطن آمن. وتدعم جماعات الرفاق الأمن النفسي لأفرادها، حيث يعتمد الأفراد بعضهم على بعض بشكل واضح، حتى يشعروا بدرجة أكبر من الأمن النفسي.

كذلك العمل على تلبية أكبر قدر ممكن من حاجات الإنسان المختلفة وخاصة الحاجات النفسية كالأمن والطمأنينة. والعمل على إعداد برامج إرشادية للأشخاص الذين يعانون من فقدان الأمن نتيجة الأزمة التي تمر بها بلدنا بحيث تهدف هذه البرامج إلى تعزيز الثقة بالنفس والتخفيف من الأعباء التي نشعر بها. إضافة إلى التركيز على إعداد ندوات مستمرة تخفف من الألم والضيق اللذين يشعر بهما كل من أولئك المهجرين وغير المهجرين كذلك الذين يشعرون بالخطر والخوف نسبة إلى المناطق المتواجدين فيها.

## المراجع


- المومني، محمد أحمد.(٢٠٠٦)م، أثر نمط التنشئة الأسرية في الأمن النفسي لدى الأحداث الجانحين في الأردن، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد السابع، العدد الثاني.
- عبد المقصود، أماني.(١٩٩٩)م، الشعور بالأمن النفسي وعلاقته بأساليب المعاملة الوالدية لدى تلاميذ المدرسة الابتدائية، المؤتمر الدولي السادس لمركز الإرشاد النفسي، جامعة عين شمس.
- Kosslyn, Stephen M. & Rosenberg, Robin S. (2005). Fundamentals of Psychology; the brain. the person. the world. Second edition. pearson educatin. Inc.
- Wilson, G. & Terence, N. & Peter, E. & OLeary, K. Daniel & Clark, Lee Anna.(1996). Abnormal psychology integrating perspective. Allyn and Bacon. boston.

# لا تدع الشدة النفسية تدمر عقلك

ترجمة: هبة الله الغلاييني ❁

أحياناً نجد أنفسنا أقدر على العمل تحت تهديد السلاح، التنبه للخطر الداهم يجعل الأدرينالين يتدفق في العروق وهذا ما يحفزنا فوراً. فالأدرينالين يسرع ضربات القلب ويزيد في تدفق الدم إلى الدماغ.

وهو على الرغم ماله من أهمية كبرى في تهيئتنا لأمور ذات نتائج هامة في بعض المناسبات، فبإمكانه أيضاً أن يشل قدرتنا على التركيز والتذكر وقد يسبب الارتعاش الذي يجعل التكلم صعباً بنبرة ثابتة أو الكتابة بوضوح، وأنت تعرف هذه الحالة إذ كنت قد تلعثمت أمام جمهور كبير تخاطبه أو تشعر بذهنك فارغا إذا ألححت عليه لتذكر اسم أو رقم ما.

بمعنى آخر يمكنك أن تحاول جاهداً. والمثال على ذلك الخوف الذي ينتاب الممثل على خشبة المسرح والعقم المؤقت الذي يشعر به الكاتب وهما عارضان من الأعراض المعروفة جيداً. والشدة النفسية أو الضغط النفسي أيضا يغلق منافذ انتباهنا.

وبينما هذا الشيء ملائم في حالات الطوارئ - لنقل مثلاً عندما يشب حريق- في المسرح ونبحث عن مخرج النجاة - فإن ما يدعى نفق الرؤية يعمينا عما يجري

---

❁ كاتبة ومترجمة.

حولنا، ونضيع الكثير من الأشياء الهامة التي قيلت في الاجتماع أو قد لا نلاحظ إشارة التوقف إذا برزت أمامنا. إن الحاجة الماسة للنجاح قد تضعف من تركيز انتباهنا على العمل الذي بين أيدينا سواء أكنا نختبر في مسابقة أو نلعب. والاضطرار للصراع مع الحياة بهذه الطريقة هو من سمات السلوك من «النمط آ» وإليكم هذه السمات التي تتسم به الشخصية من هذا النمط (آ):

• يجري وراء أهداف غير واقعية.
• مشغول بمعركة خاسرة ضد الزمن.
• غير قادر على الاضطلاع بمسؤولية لأنه ينظر إلى زملائه العاملين على أنهم ليسوا بالمستوى المطلوب.
• يسلك مسلكا عدائياً ضد الآخرين معللاً ذلك بأنهم هم لديهم هذا الشعور تجاهه.

والشدة النفسية أيضاً تفيدنا عضوياً، فتصبح العضلات مخدرة لا حياة فيها وهذا قد يسبب ما يؤسف له في الرياضة،فالحالة الذهنية المقابلة لحالة العضلات المتوترة هي الوعي الذاتي الناقد لكل فكرة قبل أن تحين الفرصة لقولها أو كتابتها. وإذا شئنا أن نحكم على ضوء العديد من الكتب التي تتناول الشدة النفسية أكثر فإن العديد منا يحتاج إلى تحسين أدائه من خلال الهدوء أو من خلال العلاج النفسي. كيف تبعد تأثير الشدة النفسية عن عملك؟ الاقتراح هو التالي: «استرخ ولا تحمل الحياة على محمل الجد»، وهذه وصفة يسهل وصفها ويصعب العمل بها. لكن لحسن الحظ أن تملك خيارات تقنيات متنوعة وعديدة للتعامل مع الشدة النفسية التي يمكنها أن تعيد توجيه قدراتك بالاتجاه السليم وهذه الخيارات تشمل التدرّب على التغذية الإرجاحيوية، التمارين الرياضية لاسترخاء العضلات، اليوغا والتدليك.

**التأمل:**

ويعني أشياء كثيرة ومختلفة تتدرج من لحظة تجميع أفكارنا إلى أشكال من التأمل الشرقي الرفيع. أما الفوائد المجتناة من التأمل والتي تفيد العمل/ الجسم فتشمل التقليل من الشدة النفسية وتسريع مدة رد الفعل (الاستجابة) وقدرة أكبر على الإدراك.

وفي دراسة أخرى نشرت في المجلة الدولية لعلم الأعصاب ورد أن التأمل قد يبطئ حتى مراحل الشيخوخة. وعندما قورن المشتركون الذين مارسوا التأمل الفائق بالذين لم يمارسوه منهم تبين أن الأوائل أي الذين مارسوا التأمل الطويل والعميق يصغرون أقرانهم بالعمر الزمني قرابة اثني عشر عاماً من الناحية الحيوية.

أمـا الذيـن كانـوا يمارسـون التأمل لمدة أقصر فيصغرونهم بخمسـ سنوات حيوية (لا زمنية) في المتوسط والمراقبون الذين لـم يمارسوا التأمل يصغرونهـم بـ٢٢ سنة. وكانت طريقة القياس فـي ثلاثة مؤشرات حيوية تعطـي آثار التقدم فـي السن وهي قياس السمـع والرؤية عـن قريب وضغط الدم. ولكـن كيف يحقق التأمـل هذا كله؟ أشـارت دراسات أخرى إلـى تغيرات تطرأ على الجملـة العصبية المركزية وبالتحديد يحسن التأمل نسبـة مؤشر الصحة. أي إن العقل يعمل بكفاءة أكبـر حين يكون تشتت الذهن أو «الضجة أقل».

وقـد لا يرتـاح الغربيـون إذا وجـدوا أنفسهم أمـام نظام تأمل غريب عنهم. وقد يحتـاج الأمر إلى البحث كـي تجد طريقة تلائم كلاً من برنامجك اليومي ومعتقداتك. فالتأمل الفائق يستعير من التأمل الشرقي، ويسعى لشرح وإثبـات فوائده وشرعيته من خلال الدراسات الطبية الغربية. وممارسة التأمل الفائـق لاتأتي بثمن بخس لكنها في الوقت ذاته تقدم تقنية قياسية متوافرة على نطـاق واسـع فطالب التأمـل الفائق يصل مرتبة المانترا (من اللغة السنسكريتية) أي يجب عليه تكرارها بصمت كوسيلة لتوجيه الأفـكار بلطـف. وفـي جلسـات المتابعة يراقـب المعلمـون الطلاب الجـدد وكيف تمضي ممارستهم. إن انتشار التأمل الفائق في البداية تبعه ظهـور تقنيات مجردة من الزينة لأناسـ يريدون الحصول على فوائد التأمل الشرقي دون عطور وبخور ومعلمين هندوس. ولقـد طور الدكتـوران: هربرت بنسون الاختصاصي بطب القلب والدكتورة في علـم النفس باتريـا كارينجتون أنظمة استبعدا منهـا، بالتدريج كل مـا يمت إلى الأساطير والعبادات والورع وسهلا التعليمات إلـى درجـة أن المرء يستطيـع تعلمها من كتاب أو من شريـط تسجيل من دون وجود معلم. فـإذا كانت التعليمـات بالنسبة إلى المتأمل المبتدئ كافية فذلك شأن شخصي فبعض الناس يفضلون الطـرق التقليدية. وتدعـى الطريقة الخاصة بالدكتور بنسون: الاستجابـة للاسترخاء وهي تشمل المانترا التي ينقصها نكهة الشيء الدخيل عن عمد. فالمتأمل يجلس مرتيـن في اليوم في ركن هادئ ويردد المانترا بصمت وهذا كل شيء والطريقـة بسيطة جداً وسهلـة كما يقول د بنسون «الكثير يعتقـدون أنه لا يمكن أن يكـون الشيء ذا قيمة وهـو مجاني وآمن». والدكتور بنسـون واضح في تفسيره لعملية الاستجابة للاسترخاء إنه لا يتعرض لأفكار النيرفانا التقليديـة: الذهول الصوفي، بل يصف التأمـل كتطبيـق أو ممارسة للطب السلوكي وهو -كتقنية- يساعد على التعامل

مع ظاهرة الجسم/ العقل المعروفة باسم «أضرب أو أهرب» هي طريقة البدن الآلية للتهيؤ للخطر من خلال إطلاق الأدرينالين والأدرينالين العصبي. وهي رد فعل طبيعي مادامت زيادة نسبة الهرمونات تترجم إلى فعل عضوي سواء كان بالفرار من الخطر أو التصدي له. ونحن في حضارتنا هذه غالباً ما نستسلم للخطر والخوف. ونترك العاصفة العاطفية تحتدم في داخلنا. والعاصفة هذه تعبر عن وجودها من خلال أنواع الرعود النفسية كافة: ارتفاع ضغط الدم، خفقان القلب، تعرق الكفين، إسهالات معوية وتوتر في العضلات. والدكتور بنسون يصف التأمل لمرضى القلب الذين يراجعونه جنباً إلى جنب مع العقاقير والاستشارة الطبية النفسجسدية وهو يروي ويعيد قصة ذلك الرجل البالغ من العمر ٣٩ عاماً الذي كظم غيظه إلى أن صارت ضربات قلبه غير منتظمة وانهار وأصبح لونه أزرق. وقد ساعد التأمل هذا المريض في التحكم برد فعله تجاه الشدة النفسية وأعانه على الاستمرار بعد توقف الدواء والمراجعة الطبية. لقد دعيت طريقة الدكتورة كارينجتون بالتأمل المعاير سريرياً وهي الطريقة التي لا تحتوي على التصوف أيضاً وهي قد زودت طريقتها بالتشجيع والتعليمات أكثر من د.روبنسون وذلك من خلال كتابها «الحرية في التأمل» وشريط مسجل مع كتيب له من ٤٩ صفحة. وفي طريقتها هذه تقدم د.كارينجتون أنواعاً من المانترا وتقترح الأخذ بواحد منها التي تلائم أكثر. فإذا اعترضت ذلك صعوبات فهي تعالج السبب المحتمل والشريط يأخذ بيدك في كل خطوة، والكتاب مكتوب بوضوح يجعله ذا أثر فعال.

### التغذية الإرجاحيوية:

إن الترجمة التقنية الحديثة لكلمة التأمل هي التغذية الإرجاحيوية ويمكن أن نأخذها كما وضحها د.بيليتير وهو متخصص في علم النفس السريري لمعالجة الشدة النفسية: «التأمل بمؤازرة الآلة» وباستخدام الأجهزة التي تراقب موجات الدماغ والنشاط العضلي والوظائف العضوية الأخرى يستطيع المرء تعلم التحكم بضربات القلب وضغط الدم وحرارة الجلد كما في اليوغا الهندية. وعندما يتمكن المعني من تغيير حالة عضوية حيوية مثل توتر العضلات فإن الآلة تقدم «التغذية الإرجاعية» الفورية التي كان التغيير قد أخذ مكانها في الحقيقة. وتستخدم هذه التقنية في معالجة مشكلات العقل/ الجسم مثل ارتفاع ضغط الدم والشقيقة وأمراض القلب واضطرابات الأمعاء المعدية.

إن العمل على معالجـة الشدة النفسية بالتغذية الإرجاجيوية لا تستخدم لأي كان. وحسـب رأي د.بنسـون في كتابـه «التأثير الجسمي/ العقلي»: «لمـاذا نستخدم الآلة في شيء تستطيـع أن تفعله بصورة طبيعية بوساطة أنماط من التفكير لديك»؟. ووجد أن التقنيـة تزيد فعلاً من القلق حول الأداء ولكن يبدو ظاهـراً أن التغذية الإرجاجيوية تقوم بالعمل عند بعض الناس لأنهم يكونون متأثرين بالأدوات المعدنيـة عالية التقنية وليـس بعملها هي. فالأقطـاب الكهربائية والأنوار الغمازة والقرص المرقم كلها تؤثر في اعتقادهم كما يوضح د.ريتشارد جولبرت في مجلة الطب الدولية.

**ربط الجسم والعقل**

يقول الكاتب:

حالياً، وأنـا أكتب هذه السطور تصلبت يداي بسبـب تيار هواء بارد قادم من نافذة فوق طاولة المكتـب غير محكمة الإغلاق. إذن، سأقوم بتدفئتهمـا وأنا واع مستخدماً الطريقة التي تعلمتها مؤخراً بمساعدة تقنية التغذيـة الإرجاجيوية. بعـد خمس عشرة دقيقة وصلت درجة حرارتهما حسب ميزان حرارة حلقي إلى ٩٢ ف وأصبحتا ساخنتين كمـا لو أنني أجلس تحـت شمس الشاطئ. إنها حيلة بارعة وذات قيمة بالنسبة للبعض الذين تبرد أيديهم بصورة طبيعية.

وهـذه الحالة هي حالة من حالات عدة للجسـم يمكن لأي واحـد أن يتعلم التحكم بهـا: ضغط الـدم معدل ضربـات القلب، وظائـف الغدد والقنـاة الهضميـة الدورة الدمويـة الموضعية كلها وظائـف تصفها كتب الطب عادة باللاإرادية غير أنها يمكن التحكم بها تحكماً إرادياً واعياً. ويراقب هذه الوظائف كلهـا الجملة العصبية السمباتية، القسـم اللاواعـي من الدمـاغ. إنه لحسن الحظ أننا لسنـا مضطرين على الدوام أن نهتم بتشغيلهـا، فالجملـة السمباتية تقوم عنـا بذلك. غير أن هنـاك من الأسباب ما يدفعنا إلى الرغبة في استلام زمام التحكم بهـا – وهي أسباب تدفع الكثيرين إلى تعلم التقنيات من ممارسي التغذية الإرجاجيوية ليحلوا بهـا مشاكل لا تقتصـر على برودة الأيـدي وحسب بـل تتعداها إلـى ارتفاع ضغط الدم والقلق والأرق والربو وتشنجات القولون وصرير الأسنـان.... وإلخ وهذا لا يعنـي أن تربط نفسـك بأجهزة مراقبة كي تؤالف وتعدل الإشارات الجسدية كما فعلت أنا قبـل قليل. فمثلاً العلامـات الواضحة علـى أنك قلق هـي دقات القلـب العنيفة مـن تأثيـر الأدرينالـين. أو أن نظـرة في المـرآة تظهر لك أنك محمـر خجلاً. غير أن هناك حالات داخليـة أدق وأن الأجهزة الإرجاجيويـة هـي التي يمكنهـا أن تنبهنا

إلى التغيــرات ولولاها كانت هذه التغيرات ستمضي دون أن نلاحظها، هناك حساسات إلكترونية تلتقط معلوماتها من طوق منفوخ حول المعصم (لقياس ضغط الدم)، وهناك الأقطــاب الكهربية على الجلــد (لتسجيل الأنشطة الدماغية والشحنات الكهربية من العضلات) أو الحساسات الحرارية تعلق في رأس الإصبع. وكلها تعطي إشاراتها بالقياس أو الومضــات الضوئيــة أو بالرنيــن. إن النظريــة الكامنة وراء التغذية الإرجاحيوية هـــي إن أي عملية جسدية تستطيع رصدها قد يكــون من الممكن تعلم السيطرة عليها. هذا هو الحال مع ارتفاع ضغط الدم (توتر الضغــط الشرياني) هذا المرضــ الشائع الــذي يعتقد بأنه يتفاقم مع الشدة النفسية العاطفية. فالغضــب والإحباط لا يجعلان الــدم يغلي في العروق فعلاً لكنهما يجعلان ضغط الدم يوالي ارتفاعه. وتساعد التغذية الإرجاحيوية ذوي الضغــط الشرياني على الكشف عن العلاقة الوثيقة بين عواطفهم. جهاز قياس الضغط الشرياني المنفوخ يلف حول الذراع فيتواصل مع المؤشر الذي يعطي إشارة مباشرة مقروءة عن الضغط ويلاحظ أصحاب العلاقــة أن حالات عاطفية معينة هي التي ترفع أو تخفض الرقم. وبالتمرين يتعلمون ممارسة قدر من السيطرة الواعية علــى هــذه الإشــارة الحيوية وقــد تكون الفوائد جمة. ولقد أفادت مؤسسة مينيجر في كنساســ أن النتائج بين المرضى الذين جــاؤوا للتخلص من ضغط الــدم المرتفع كانت ممتــازة. وحسب مـــا أورده د ستيفن فاهريون مـــن المؤسسة، أن ٧٠ بالمئة منهم أصبحوا قادريـــن تماماً على إيقاف الأدوية التـــي كانوا يعيشون عليهـــا. من المشكلات الأخرى التي تستجيب إلى ممارسة التغذية الإرجاحيويــة: التورم المفصلي، التشنجات الطمثية، مرض رينـــود (مضاعفات البرد) الألم العضلي المزمن، عدم ضبط الأحشاء (المعـــي والمعـــدة)، داء البـــول السكـــري، الأرق واعوجاج العمـــود الفقري. المدمون علـــى الكحول يتمكنون من الإحساس بنسبة الكحول في أجسادهم، ويتعلم العميان كيف يتعرفون على تعابيـــر الوجه التقليدية التي تصاحـــب العواطف. هناك نظـــام مراقبة طريف استخدم لكي يساعد الأطفال الصم على تجـــاوز طريقتهم في الكلام من الأنف التي تسببهـــا وضعية شراع الحنك في الفم لديهم والطريقة هي أن يثبت سلك الحساس في أحـــد الأضراس الطواحـــن وسلك آخر في شـــراع الحنك ويربط طرفـــا السلكين إلـــى جهاز مراقبة فيعطي الشخص المعني بالأمر إشارات معينة حتى يتجنب الطريقة الأنفية فـــي كلامه (الخنـــة). هناك فائدة أخـــرى مجتناة مـــن التغذيـــة الإرجاحيوية

اكتشفت مصادفة من خلال البحث عن طريقة لضبط حرارة الجلد. حين كان الأشخاص موضوع التجربة يعانون من الصداع. وجدوا أن الصداع يختفي عند تبديل درجة حرارة أيديهم إرادياً. وكان تبديل درجة حرارة اليدين يتم بزيادة تدفق الدم فيهما وهذا التدفق يقلل من ضغط الدم في الجمجمة وهو الملام في حالة آلام الشقيقة. واليوم أصبح الإسعاف بطريقة التغذية الإرجاحيوية متوافراً على نطاق واسع. ففي عيادة جاكسون فيل من فلوريدا أصبح الألم لدى ضحايا الشقيقة أقل بـ٧٥- ٩٠ بالمئة بعد استخدام هذه التقنية وللتقنية الإرجاحيوية ما يوازيها في التأمل الشرقي واليوغا ومن خلال ممارسة هذه القواعد (الجسم/ العقل) يستطيع الشخص أن يتعلم السيطرة على وظائف الجسد التي تعتبر عادة لاإرادية. وقد درس الطبيب النفسي والباحث في التغذية الإرجاحيوية د.إلمرجين طريقة اليوغي الشرقي (الهند) الذي يستطيع أن يجعل صمامات قلبه ترتعش بسرعة وبشدة حتى ليبدو وكأنه لا يمكن قياس نبضات قلبه. وتستطيع التغذية الإرجاحيوية مساعدة الشخص على السيطرة على عملياته ووظائفه العقلية والجسدية بمساعدة مقياس يسجل الموجات الدماغية من خلال أقطاب كهربائية على الجلد. ويستطيع المعني أن يحول نمط تفكير الدماغ إلى نمط آخر ونحدد هذه الحالات بوساطة تردد الموجات الدماغية التي تسمى بأسماء أحرف يونانية.

### موجات الدماغ

ألفا: يتحول العقل إلى الداخل وعلى الرغم من أنه مازال متيقظاً فهو في حالة استرخاء

بيتا: يتركز الانتباه حول حل مشكلة أو حول بعض النواحي في العالم الخارجي وأثناء التوتر العاطفي تحدث هذه الموجات.

دلتا: وتحدث أثناء النوم العميق.

ثيتا: وتحدث حين يكون الشخص في حالة النعاس وقبيل اللاوعي الذي يكون قبيل النوم مباشرة.

ومرة ثانية نقول إن هذه التطبيقات لتقنية التغذية الإرجاحيوية لها ما يوازيها في التأمل الشرقي الذي أيضاً يمكن الشخص من أن يفضل حالة على أخرى. يلجأ العديد من الناس إلى التغذية الإرجاحيوية للتخلص من القلق الملح. ومن خلال التمرين يمكنك أن توقف استجابة «أضرب أو أهرب» استجابتها إلى الأفكار والحالات المليئة بالشدة النفسية. والحل هو أن تتعلم السيطرة على عنصر واحد من عناصر هذه

الاستجابة وهي حرارة الجلد أو استرخاء العضلة الجبهية التي تقاوم السيطرة خاصة أو تردد الموجات الدماغية أو تعرق رؤوس الأصابع. أي واحدة منها يمكنها التأثير على الجملة العصبية السمباتية. يمكنها أن تحس ببعض التغيرات الجسدية من دون أن يكون جهاز المراقبة معلقاً إلى جسدك. فمثلاً أنت تشعر بأن يديك أصبحتا أسخن عندما تسترخي الأوعية الدموية فيهما فتسمح لكمية من الدم أكبر كي تعبر في الدورة الموضعية. أما مقياس الحرارة المرتبط بالإصبع فيمكنه تسجيل واحد بالمئة من الدرجة فهرنهايت. وهذا يعني أنك تحصل على كشف آني (أو تغذية إرجاعية) عن قدرة الأفكار والأحاسيس على تبديل درجة الحرارة وتعرف فوراً ماذا فعلت حتى أدى إلى استرخاء تلك الأوعية الدموية (والجملة العصبية السمباتية كذلك).

ولكن، ألا يصبح المرء أكثر اتكالاً على هذه الأدوات الإلكترونية الباهظة الثمن ويصبح عليه أن يعود باستمرار إلى هذه «الثوابت» العاطفية؟ أبداً. وذلك لأن الأجهزة لاتفعل شيئاً سوى أنها تساعدك في التعرف على الوقت الذي يمكن أن تنجح فيه في تغيير حالتك الجسدية ومتى لا يمكن ذلك وعندما تتعلم وتعرف أي الأفكار والعواطف هي التي تؤدي إلى الحالة، يمكنك عندئذ تطبيق هذا السلوك الجديد بصورة مستقلة عن الأدوات المعدنية.

### قدرة التفكير الإيجابي

كتب الاعتماد على النفس القديمة كانت تشيد بقيمة التفكير الإيجابي وقد صورت نمطاً من الشباب الطموح الذي رفع نفسه بجهود عاطفية ذاتية ليصبح من قباطنة الصناعة أو من القادة المرموقين. والشكل المختلف للتفكير الإيجابي اليوم والمستخدم على نطاق واسع هو التخيل المنقاد أو الميسر ويعرف أيضاً بالتصور المرئي وذلك بتشكيل صور إيجابية قوية في الذهن تستطيع التغلب على المعوقات كافة التي أصابت الأجيال كلها، وهي القلق وعدم الثقة بالنفس. والتصور المرئي يمكن تشغيله بعدد من الطرق. فالمختصون بالذاكرة يستخدمون صوراً عقلية لا معنى لها وهي تساعد الناس على تذكر الأسماء والأرقام المبهمة في الذهن. وعلماء النفس ينصحون أبناءهم بتصور أنفسهم يسبحون بنجاح في حالات تجعلهم يغرقون في الماضي، ويعترف الأطباء الجسميون بالتصور الإيجابي كطريقة للتأثير على الجسم. تصور صوراً معينة وستجد تأثيرها على تدفق الدم والتوتر العضلي ومعدل النبض وحرارة الجلد ويمكن التحكم بهذه الحالات

بسهولة أكبر مع وسائل التغذية الإرجاحيوية فهي تقيس حالتك العضوية إليكترونياً وذلك بالقراءة الفورية التي تعطيكها بشكل تعرف فيــه فوراً أي التصورات هي المرتبطة أكثر بالتوتر العضلي، بارتفاع درجة الحرارة في اليديــن إلخ... قد يكون الهدف الموضوعي لجلســات التصور هو ببساطــة الاسترخاء للتقليل من: التوتر العضلي أو من أجل أداء في العمل أفضــل. ويطبق التصــور أيضاً بتركيــز عال في الآمال: فــي حيازة سيارة أو الحصول على أعمال أو أجور محددة أو حتــى أحباء ويمكنك تعلــم هذه التقنية من المستشارين فــي معالجة الضغط النفسي، ومعلمــي اليوغا ومــن الأطبــاء النفسيين السريريــن ومن كتب التصــور والاسترخاء التي تصــف مختلف الطرق خطوة بخطوة. ليســ من السهل علــي أي كان الوصول إلى صــور عقلية مقدمــة ولكن يمكــن القيام بمحاولــة صعبة جداً! فالذهــول يؤدي إلى الإحبــاط والتشكيك الكثير يجعــل شاشة الذهن خاليــة. وأي سبب من هذه الأسباب يمكــن أن يجعل الشخصــ يفضل التدريب العملي مــن الدرجة الأولى علــى الدروس المستفادة من الكتب. هنالك بديل آخر وهو الشريط المسجل الذي يأخذ بيدك في كل خطوة بينما يسمح لك بالممارسة متى وأيان رغبت. ويؤكد كل من أوليز براي ومارجوري بيير في كتابهما: (توجيه الصور المتحركة في ذهنك): إذا كان لتصورك أن يثمر فعليك التقييد بثلاث قواعد:

- يجب أن تضع الهدف الذي تريد.
- يجــب أن تشعــر بأنــك تستحق هذا الهدف.
- يجــب أن تعتقــد مسبقــاً أن الجلسة سوف تثمر.

**تصور هذا:**

يقــول د.جيروم ل. سينجــر أستاذ علم النفســ فــي جامعة ييــل: (إن مخيلتك أي مقدرتــك على الحلم فــي اليقظة والتخيل الــذي يستعيد الماضي وربما المستقبل من خلال صور في عيــن دماغك «ذهنك» لهي مــن أكبر المصادر لك أنــت ككائن بشري) فعندمــا تشعر بالضغــط النفسي تستطيع مخيلتــك حملــك إلى مكان آمــن من خلل تصورك الموجه. ارتــح... أغمض عينيك واتــرك ذهنك يسترجع منظــراً مريحاً من الماضي: بركة في غابة اكتشفتها ذات مرة فــي نزهة. غرفــة نوم الضيــوف في بيت جدتــك أو حتى كرسي متحرك في الطائرة إذا كان ذلك يريح ذهنك. استرجع الأصوات: للطيور للريح بين الأشجار. حاول استرجاع الروائــح الطيبة أيضــاً وربمــا الإحساس العضوي بوجودك فــي ذلك المشهد، وابق

هناك لدقائق عـدّة أو بقدر ما تستطيع أن تحتفظ بالصورة من دون جهد كبير. وعندما تقرر أن تخرج مـن هذه الجلسة افعل ذلك بالتدريـج: بفتح عينيك ثم التأقلم ببطء مع العالم الخارجي خارج مخيلتك.

هنـاك جلسـات تخيـل مركـز أكثـر تساعـدك في أهـداف محـددة وأول من استخـدم التدريب على التخيـل لأول مرة هو د.ريتشارد شين أستـاذ علم النفس في جامعة كولورادو استخدامها على الرياضيين في المدارس: تتـرك نفسك للاسترخاء ثم تجـرب أن تعمل شيئاً ذهنيـاً وبحيوية قدر المستطاع وبحصيلة ناجحة بالطبع. هناك أناس يعانون مـن متاعب في بعض جوانب حياتهم اليومية مثل التكلـم أمام الجمهور أو فـي مكان عـام أو المحادثـة التلفونية أو كتابة صفحة هـم أيضاً يمكنهم استعادة منظر ناجح فـي ذاكرتهم. والخطوة الأولى وهـي البداية تكون بتقمصـ دور الشخص الذي تعرف وهـو في حالة مريحة. ثم بعد محاولات عدة يستطيـع الشخص موضوع التجربـة - أنت - أن يراقب أفكاره السلبية وينبذها، ويدخل أفكاراً وآراء إيجابية تثمر لمستقبل باهر.

## المراجع


من كتاب:

(How to boostyour brain power) By: Roger, B. Yepsen,JR

# دلالات اسم «طغتيجين» في مصادر الحروب الصليبية

❁
سيف الدين القصير

«لـم يسمع أحد (نبأ نعيـه) إلا وأصابه الحـزن، إذ راحـوا يستذكـرون أفعالـه الكريمة... فقد بذل هـذا الأمير المبارك (طغتيجيـن) أقصى طاقتـه لفرض العدل ورفع الظلم وتحاشيه».

بهذا الاقتباس استهلت كارول هيلينبراند مقدمة مقالتها حول دلالات اسم طغتيجين كمـا وردت في المصادر الأوروبية والعربية مـن فتـرة الحـروب الصليبيـة (١٠٩٩-١٢٩١م). وقد أكدت على أن السنوات التي سبقت مباشرة استيلاء الصليبيين على القدس سنة ١٠٩٩م، كانـت فترة اضطراب وصراع بين حكام الإمـارات والمدن من المسلمين المتنافسين في بلاد الشام. وكما هو معلوم جيـداً، فإن تفرّق هـؤلاء الحكام وتنافسهم سهّلا الطريـق للصليبيين الذيـن تمكنوا، بحلـول سنة ١١٠٩م، من إنشاء أربع إمارات صليبية فـي قلب الشـرق المسلم: القدس وطرابلـس وأنطاكيـة والرها. أمـا أكثرية قـادة المسلمين خلال هذه الفترة من نجاح الصليبيين فكانت من قواد الجيوش الأتراك الذين سبق ورافقوا الأمير السلجوقي تُتُش

❁ كاتب وباحث في التاريخ.

وولديه دُقاق ورضوان إلى سورية في فترة فراغ السلطة في الشرق الناجم عن وفاة السلطان السلجوقي ملكشاه، شقيق تُتُش، سنة ١٠٩٢م.

ولا شك أن دخول الأتراك بأعداد ضخمة إلى الأراضي العباسية شرق بغداد، ثم غربها، منذ وقت مبكر في القرن الحادي عشر، أسَّس لمرحلة بالغة الأهمية في تاريخ العالم الإسلامي. وقد جرى تقديمهم في المأثور الإسلامي من العصر الوسيط على أنهم مسلمون متدينون على مذهب أهل السنة، وأنهم قد اعتنقوا الإسلام قبيل دخولهم بأعداد كبيرة إلى أراضي العباسيين تحت قيادة الأسرة السلجوقية. إنَّ تصوير الأتراك على هذا النحو، وهم الذين تابعوا مسيرتهم وحكموا قلب أراضي دار الإسلام لقرون عدّة، لا يُثير دهشة هيلينبراند. فقد رأت أن رجال إدارة الأتراك السلاجقة من البيروقراطيين العرب والفرس، ومؤرخو البلاط وشعراؤه، كانوا بحاجة إلى وضع قناع الشجاعة على وجه الحقائق السياسية القائمة، والمساعدة في اختلاق تلازم بين قوة الأتراك العسكرية ورسوخ سمعة الطبقات الدينية من أهل السنة.

لقد جرى فعلاً تضخيم دور بعض سلاطين الأتراك كي يُحققوا الوصف الذي أعطاهم إياه، بمرور الوقت، مؤرخوهم وكتّاب سيرهم وشعراء بلاطاتهم- وهو تحديداً دور المدافعين عن الإسلام والمجاهدين ضد الغزاة الكفار. لكن وُجد إلى جانب هذا التقريظ الذي منحهم إياه أولئك الكتّاب، ميلٌ لدى بعض المؤرخين، كأسامة بن منقذ وابن العديم، للنظر دائماً بعين الكراهية إلى أعراف وتقاليد القادمين الجدد من الأتراك الغرباء، الذين كانوا قبل أجيال قليلة يعيشون حياة البُداة في بوادي آسيا الوسطى وبراريها، وتقديمهم كـ «آخر» عنيف وسكّير وبربري.

وحتى التآلف والعيش المشترك الذي فرضه القادمون الجدد من الناطقين بالتركية- أي قواد الجيوش وجيوشهم الخاصة ومساعدوهم من التركمان- لم يخلق لدى المؤلفين المسلمين أي فهم حقيقي أو تحليل للخلفية البدوية، ولأعراف الأتراك ومعتقداتهم وطقوسهم القائمة على الكهانة والعرافة. ولذلك، فإن القصص والروايات الواردة في المصادر الإسلامية، والتي تلقي الضوء على استمرارية وجود هذه الآثار من مخلفات ماضي الأتراك في عصر ما قبل الإسلام وتواصله، تبقى من ناحية إثنوغرافية (عرقية) من دون تفسير. وقد يجري النظر في هذه القصص والروايات برؤية مختلفة

تماماً، فيتم استخدامها كسلاح ديني وثقافي ضد الأتراك الذيـن يتحسّس القرّاء العرب والفرس الأكثر نضجاً لألاعيبهم الغريبة ويهـزؤون بها. وهكذا، يتمكن المغلوبون من حماية أنفسهم وفرضها على الغالبين.

أمَّا فيما يتعلق بتوصيف الأتراك بأقلام المؤرخين الصليبيين، فقد حظي هو الآخر باهتمام دائم، وكثيراً ما قدمت تلك الكتابات وصفاً مفصلاً للتكتيكات العسكرية التركية. وخلافاً لنظرائهم من العـرب والفرس، لم يكن هـؤلاء المؤرخون مقيديـن بأي رادع، ولأي سبب قد يتعلق بذريعة سياسية، يمنعهم من كتابة ما يرغبون قوله حول الأتراك.

ولهذا كان المؤرخون الصليبيون أحراراً فـي إضافة حكايات أقل قبـولاً وأكثر إثارة حـول الأتراك، باعتبارهـم يكتبون بلغة لم تكـن متاحة للعـدو. وكان القصد من هذه القصص والحكايات إحـداث صدمة بين أبنـاء جلدتهم في أوروبا وإبهارهم، ولتعزيز النمطيـة الدينيـة والثقافيـة السائدة عن المسلمين.

ونقدم فيمـا يلي دراسـة مفصّلة حول واحدة من تلك القصص التي تتناول الأتراك وردت روايتها في مصادر إسلامية وصليبية فـي آن، وتتعلـق بحادثـة مصـرع الحاكم الصليبي لطبرية، جيرفاس من باسوتشيس، في المعركـة على يد أمير دمشق العسكري التركي، طغتيجين، سنة ١١٠٨م. لقد أوردت المصادر الثانوية الخطوط العريضة لحياة طغتيجين المهنية خلال السنوات الأولى من الوجود الصليبي في بلاد الشام، ولا نحتاج لإعـادة عرضها هنا مرة أخـرى.(٥) ويكفي القول إنه فـي الفترة المبكرة من الاحتلال الصليبـي لأراضٍ في سوريـة وفلسطين، اتبع طغتيجين سياسـة توسع محلي متدرج ومحدود ضد الفرنجـة. لكنه كان يرى في بعض المناسبات ضرورة عقـد تحالفات معهـم اتصفـت بكونهـا ذات أمـدٍ قصير وانتهازية، وخاصة عندما تكون دول المدن السورية الصغيرة مهددة بخطر خارجي.

### مقتل حاكم طبرية الصليبي جيرفاس من باسوتشيس سنة ١١٠٨م

كان القائـد الصليبـي جيرفاسـ من باسوتشيس قد حصل على إقطاعية طبرية سنة ١١٠٥م، لكنه لم يعش ما يكفي للاستمتاع بهذا الدور بصورة كاملة. فقد ذكر عدد من المصـادر الصليبية والإسلاميـة أن وفاته كانت فـي سنة ١١٠٨م. الروايـة الأساسية لهذا الحدث نقلتها الكاتبة عن المؤرخ ألبرت من آتشين، الذي كان «محايداً بصورة بارزة تجاه الأعداء، المسلمين،» إلى جانب إدراكه

للاختلافات السائدة بين الأعداء، أي بين الأتراك- المحاربين البُداة السابقين الذين أصبحوا يشكلون النخبة الحاكمة في تلك الفترة- والسراسينيين، المصطلح الذي أطلقه الصليبيون على المسلمين المحليين من سكان سورية وفلسطين. إن الرواية التي قدمها ألبرت من آتشين حول مقتل جيرفاس هي رواية مفصَّلة وصادمة. وربما بدت مدهشة أكثر وخارقة لا تصدق بالنسبة للجمهور في أوروبا:

وأحضروا جيرفاس إلى وسط مدينة دمشق، وبعد أن أفاض الناس في السخرية منه والاستهزاء به، صوّب الأتراك سهامهم نحوه وراحوا يرمونه حتى أسلم الروح. وبموت جيرفاس، الفارس الصليبي البارز، على هذه الشاكلة، أمر سويواس، أحد أعتى الأتراك وأقواهم، بفصل الرأس عن البدن، وسلخ فروة الرأس ونزعها مع شعرها الأبيض الكثيف، الذي لم يجر قصّه منذ زمن، ثم تجفيفها لأنها كانت شيئاً تزيينياً رائعاً يمكن حملها عالياً على سنان الرمح كتذكار لهذا الانتصار الخالد، ولإثارة أحزان المسيحيين.

وثمة تفاصيل مشابهة لما قدمه ألبرت من آتشين وردت في رواية مؤرخ صليبي آخر يدعى جيبيرت من نوجنت، الذي روى أن جيرفاس قُتل بالسهام، وأن تاج رأسه (أي فروة رأسه) أُزيل، وصنعوا كأساً للشراب من جمجمته.

لكن، ماذا عن الروايات الإسلامية لهذا الحدث؟ معظم هذه الروايات تذهب بعيداً إلى الحد الذي تقول فيه إن جيرفاس كان قد قُتل بينما كان أسيراً عند طغتيجين، لكنها تبرر عموماً بعض التفاصيل البشعة. وعلى المرء أن يبدأ برواية ابن القلانسي، مؤرخ مدينة دمشق ومادح أسرة طغتيجين. إن روايته تتعمّد المراوغة. وهو يكلف نفسه عناء تجنّب الممارسة المعتادة للمؤرخين المسلمين والمتمثلة بذم قادة الفرنجة. وبدلاً من ذلك، يمتدح ابن القلانسي جيرفاس بعبارات مبتذلة كقوله:

واحد من زعماء الفرنجة المشهورين بفروسيتهم وشجاعتهم وإقدامهم ومهارتهم العالية في القتال، رجل من طابع الملك بلدوين في قيادته للفرنجة.

إنَّ التفجر غير المعتاد في الإعجاب بعدو فرنجي من جانب قلم ابن القلانسي لا بُدَّ وأنه، في جزء منه على الأقل، نوع من التحايل لتحويل انتباه القارئ عن فظائع الطريقة التي قُتل بها جيرفاس. ومن الممكن أيضاً أن يكون ابن القلانسي

قد رغب هنا في تعزيز سمعة طغتيجين، الذي تدبَّر أمر القبض على شخصية ذات مكانة ملكية ليست سوى ابن أخ ملك القدس بلدوين نفسه. إن ابن القلانسي الذي كان يكتب فيما بعد، أي في القرن الثاني عشر، في بلاط خلفاء طغتيجين، ما كان ليتجرأ على كشف تفاصيل ما جرى لجيرفاس. وكل ما ذكره في وصفه للأحداث بصورة غير مباشرة لم يتعدّ ما ورد في روايات أخرى حول ما جرى في الفترة التي سبقت عملية القتل. فقال إن جيرفاس عرض دفع فدية- وكثيراً ما كان هذا الخيار، في الصراع الإفرنجي-الإسلامي، أكثر جاذبية من القتل- مقابل إطلاق سراحه مع رفاقه. لكن طغتيجين رفض قبول العرض. عند هذه النقطة من روايته للأحداث، يكتب ابن القلانسي بصورة قاطعة تقريباً: «وأُعدم جيرفاس ومن كان معه في الأسر من أصحابه.» ويذهب مصدر إسلامي آخر، سبط بن الجوزي، إلى إخفاء تفاصيل الموت كلها، مكتفياً بالقول إن جيرفاس وأصحابه أُرسلوا كهدية إلى السلطان.

أما ابن الأثير، الذي تضع روايته وفاة جيرفاس متأخرة لعام واحد ١١٠٩م، فيشدد على القيادة الملهمة لطغتيجين. ويذكر أن الأمير التركي كان يقود ما يقرب من ألفين من الفرسان ومجموعة كبيرة من المشاة بينما لم يكن لدى «ابن أخي ملك الفرنجة» (ولا يذكر جيرفاس بالاسم) سوى أربعمئة من الفرسان وألفين من المشاة. ولذلك، كانت لطغتيجين اليد العليا من جهة عدد الخيالة. ومع ذلك، بدأ المسلمون بالفرار عندما حمي وطيس المعركة. فقام طغتيجين بالترجل عن فرسه وصاح في وجه رجاله فأنعش الشجاعة والإقدام في صدورهم، فعادوا إلى المعركة وهزموا الفرنجة.

ما إن أتمَّ ابن الأثير مدحه لقيادة طغتيجين حتى التفت إلى معاملة الأخير لجيرفاس. ففي ربيع عام ١١٠٨م، وقع جيرفاس ورجاله في الأسر. ويقول إن جيرفاس عرض دفع فدية من ثلاثين ألف دينار وتحرير خمسمئة أسير مسلم، لكن طغتيجين لم يقبل العرض وأصرّ على إعلان جيرفاس إسلامه مع أصحابه. وبرفض جيرفاس لاعتناق الإسلام، أقدم طغتيجين على قتله بيده، وبعث بالأسرى الذين أسروهم إلى الخليفة والسلطان. وهكذا يكون ابن الأثير قد ذهب بعيداً إلى حد القول بأن طغتيجين شخصياً هو من قتل جيرفاس.

لم تكن المصادر الإسلامية لتأنف كلها

من إعادة سرد التفاصيل الدموية لموت جيرفاس. فمن الواضح أن حكايات شبيهة بتلك التي أوردها ألبرت من آتشين وجيبيرت من نوجنت لا بُدَّ وأنها كانت متداولة في بلاد الشام. فالمؤرخ المسلم المتأخر كثيراً، ابن الفرات (ت.١٤٠٥م)، ذكر هذه الحكايات بأسلوب موجز لكنه صريح. وزوّدنا هذا المؤرخ بتفاصيل مكروهة حول قيام طغتيجين بتجويف جمجمة رأس جيرفاس وشرب بها وهو لا يزال حيّاً.

بقيت (طبرية) في أيديهم (الفرنجة) حتى قيام ظاهر الدين (طغتيجين) بمهاجمة الكونت، سيد طبرية، في شوال من عام ٥٠١هـ (أي ١٤ أيار- ١١حزيران ١١٠٨م). وقام بتجويف جمجمة رأسه وهو لايزال على قيد الحياة، وشرب بها خمراً بينما كان ينظر إليه (هكذا). وعاش حوالى الساعة ثم مات.

كان محرّرا ومترجما نص هذه الرواية الغارقة في الخيال، أورسولا ومالكولم ليونز، قد زوَّدانا بها مع حواشي مفيدة. واقترحا احتماليين ممكنين لهذا السرد الصريح: الأول هو أن الجمجمة ربما أُديرت لتكون في مواجهة طغتيجين بينما كان يشرب منها، أو الثاني، وهو أن طغتيجين كان ينظر إلى جسم جيرفاس. ويُشير المحرران ليونز إلى أن ابن الفرات قدَّم في جزء آخر من تاريخه رواية مختلفة تذكر أنه جرى غسل جمجمة جيرفاس بالماء والملح، وبعدها صبّ طغتيجين الخمر فيها وشرب منها هو وأصحابه.

لكن ماذا كان وراء عملية القتل الفظيعة تلك؟ لماذا رفض طغتيجين الفدية المالية التي كان يحتاجها أكثر من القتل؟ هل كان حكم القائد التركي تحت تأثير الخمر، كما يجري ذكره غالباً في الروايات المتعلقة بقادة الأتراك؟ هل كان له حقد شخصي ضد جيرفاس؟ في الواقع، يجب أن نتذكر أنه كانت لطغتيجين سمعة مخيفة بين كتّاب الصليبيين. فقد وصفه وولتر الحاجب بـ«المنقب والمكتشف لشتى أنواع التعذيب.» ولهذا فإن هذه الحادثة ليست المناسبة الوحيدة التي يجري ذكر وحشيته فيها، إلا أنه من المؤكد أنها أكثر شهرة. فقد علّق الباحث الفرنسي موتون عند مناقشته لهذه الحادثة بالقول إن القصد من معاملة جيرفاس بهذه الطريقة هو إثارة الرعب في قلوب المقاتلين الصليبيين الآخرين وردعهم عن مهاجمة أراضي دمشق. فالشرب الجماعي من جمجمته كان رمزاً لانتصار شامل على العدو.

وبعد هذه المقدمة الموجزة، تنتقل الكاتبة إلى تقديم مناقشة تقول إن هدفها تسليط الضوء على جانبين أساسيين من جوانب هذه القصة: سلخ فروة رأس جيرفاس واستعمال جمجمته كإناءٍ للشراب.

## سلخ فروة رأس جيرفاس

إنَّ لممارسة سلخ فروة رؤوس الأعداء في الحرب شواهد موغلة في القدم في آسيا الوسطى. وقد أشار إلى ذلك المؤرخ الإغريقي هيرودوتس، الذي ذكر ما يلي حول قبيلة توراي السيثيانية: «أي واحد منهم يأسر شخصاً في الحرب، يقوم بقطع رأسه وحمله إلى بيته حيث يضعه على سارية عالية فوق المنزل... فهذه الرؤوس ستقوم، كما كان يُعتقد، بوظيفة حراسة المنزل الذي تُعلق فوقه».

عند تقصي مغزى حكاية ألبرت من آتشين للنفاذ إلى باطنها، فإن نقطة البداية المناسبة تكون في إجراء تحليل لاسم طغتيجين. فإذا ما سلمنا بالصعوبات المفهومة التي واجهت كل من المؤرخين الصليبيين والمسلمين أثناء ترجمة أسماء شخصيات كل طرف، وخصوصاً مع وجود تباينات كبيرة بين الخطوط المستخدمة، فليس من المدهش أن نفتقد برهاناً على فضول زائد يتعلق بالمعنى الفعلي لمثل هذه الأسماء (الغريبة). وفي حالة طغتيجين، نجد أن المصادر الصليبية بذلت محاولات جريئة تناولت الصيغ المختلفة لهذا الاسم ودوّنته في صورة دولديغينوس (Doldequinus)، ودوتشينوس (Dochinus)، ودوديتشينوس (Duodechinus). ويؤكد ألبرت من آتشين في إحدى المناسبات ترديده بخصوص الاسم عبر تسميته لطغتيجين بدوديتشينوس أو دوتشينوس.

ماذا يعني اسم طغتيجين بصيغه المختلفة التالية: Tughtegin/Tug Tegin/Tog Tegin؟ يتألف الاسم من قسمين. القسم الأول tugh/tug/tog- – وله معانٍ عدة، منها «شعار، وعلم، وتذكار النصر.»[٢١] أما راسوني فيعرّف الكلمة التي يكتبها بصيغة tugh، بدقة أكبر فيقول إنها «شعار ذيل الحصان». وتدل الشعارات على السلطة الملكية. والقسم الثاني من الاسم- تيجين tegin- هو لقب تشريفي قديم جدّاً ويعني أمير أو أحد أقارب الخان (الملك). ولذلك يصبح المعنى الكامل لهذا الاسم المركب «الأمير الحامل لشعار ذيل الحصان».

من الواضح أنه بحلول القرن الثاني عشر كان بالإمكان إطلاق هذا الاسم، على

الرغم من مضامينه الملكية، على أي شخص حتى لو لم يكـن من نسب ملكي تركي. ثمة مثالان بارزان يقفـزان إلى الذهن في هذا السيـاق: الأول طغتيجين الذي نحن بصدد مناقشتـه- حاكـم دمشـق ومؤسس سلالة البورييـن التـي لم تعش طويـلاً- والثاني، طغتيجين، شقيق صـلاح الدين. الأول من بين هاتيـن الشخصيتين الهامتين كان، كما أسلفنا، تركيـاً ومملوكاً سابقاً أعتقه الأمير السلجوقـي تُتُش. ولذلك لابُدّ أن الاسم قد عانى من انتقاصٍ من جهة المعنى، فصار بالإمـكان إطلاقه علـى قـوادٍ عسكريين أتراك من خـارج النسب الملكي. أما شقيق صلاح الدين فلم يكن تركياً، ومع ذلك سُمي طغتيجين ربما من باب الوعي بصدى سلف شهير كان قد حارب ضد الفرنجة. وسنتبيّن أن طغتيجيـن الدمشقي، القـادم من بيئة تركية كاملـة، ربما كان على علم بمضامين اسمه الشخصي. لكن، من الصعب معرفة ما إذا كان بالإمـكان نسبة المعرفة نفسها إلى شقيق صلاح الدين، الكردي الذي عاش في وقت متأخر جداً في القرن الثاني عشر.

ومـن المهـم العودة فـي سيـاق هذه المناقشة إلى أصل كلمة 'طغ tugh' بمعنى شعـار. فأحد التعاريـف المطروحة يصف هـذه الكلمة بأنها «القصاصة المغمسة بدم العدو والمعلقة على عمود.» ويبدو أنه كانت لتلك الشعارات أهمية طوطمية، إذ إن أولئك الذين رفعوا الطوطم عالياً وزجوا بأنفسهم في المعركة اعتقـدوا أنهم كانوا يستمدون قوة خاصة منـه. وقد برز استخدام الشعار (أي الطـغ) وحمله عالياً مـن قبل محارب تركي راكـب يجـري بفرسه مسرعـاً إلى المعركـة في صورة توضيحية لرشيد الدين فـي مخطوطة كتابه جامع التواريخ من عام ١٣١٤ والمحفوظة في مكتبة جامعة أدنبرة في إنكلترا.

والخصائـص المميزة لهـذه الشعارات توضّح أنها لم تكن دائماً تشبه ذيل الحصان فحسب، بل وخصل شعر الإنسان المنسدل- وهذا ما شدّدت عليه رواية ألبرت من آتشين التي وصفت شعر جيرفاس: «بالكثيف الذي لـم يجر قصّـه منذ فترة طويلـة، وتزييني بصورة رائعة، ويمكن حمله عالياً دائماً على سنان الرمح». وبكلمات أخرى، يمكن النظر إلـى شعر جيرفاسـ كتذكار نصـرٍ باهر، وكشعار (طغ) رائع.

وتُرجّـح المؤلفة أن الأمـر لم يكن أكثر من مصادفة أن المحارب الذي كُلِّف بحمل الشعار المكون من شعر جيرفاس المشؤوم، هـو نفسه كان يدعى طغتيجيـن. وكائناً ما يكون الأمر، فإن أشكال القوة الخاصة التي

اكتسبها طغتيجين عن مثل ذلك العجوز الموقر صاحب الشعر الأبيض كانت موضع اعتراف منه كعامل تعزيز لمكانته الخاصة كمحارب عظيم وقائد بارز.

## استعمال جمجمة جيرفاس كإناءٍ للشراب

كان أقدم شعب تركي معروف، أي الهسيانج- نو، ومعهم السيثيون غير الأتراك، أول من صنع طاسات الشراب من جماجم الأعداء المضرجين من ذوي الشهرة. فكانت الخمرة تُسكب في مثل هذه «الطاسة» ثم تُمزج بدم ضحية أُضْحية وتحرك بالسيف. ونقلت الكاتبة عن إيسين قوله الذي يُخبرنا أن «الكأس عند الهسيانج- نو والسيثيين والبلغار الأوائل أصبح مكوناً في بعض المناسبات من جمجمة عدوٍ مُجندل، والطعام الشهي هو الدم المُراق.»

كما أوردت هيلينبراند ما ذكره الأخ الفرنسيسكاني الفريولاني أودوريك من بوردينون، الرحالة من القرن الرابع عشر، حول عادات أهل التيبت، حيث قال: « الولد يأكل رأس والده ويصنع من جمجمته قدحاً يشرب به مع سائر العائلة بولاء إحياءً لذكرى الوالد المتوفى.» ويضيف أن للناس في تلك المنطقة «الكثير من العادات الغريبة والمكروهة.»

ويبدو أن هذه الممارسة استمرت حتى أوائل القرن السادس عشر عندما تعامل الشاه إسماعيل الصفوي في إيران مع جثة عدوه الأوزبكي المهزوم، شيبك خان، بطريقة مشابهة. فقد أمر الشاه بإزالة مقطع الجمجمة وتغليفها بالذهب الأحمر، ثم قام بشرب الخمر من «تلك الجمجمة الذهبية».

وتخلص الكاتبة إلى أن ردات الفعل على هذا الحدث تنوعت لدى مؤرخي العصور الوسطى. ففي الجانب الصليبي نجد أن وليام الصوري الذي كتب بعد الحدث بسنوات عديدة، لم يذكره. بينما ركَّزَ ألبرت من آتشين على سلخ فروة الرأس بتفاصيل دقيقة جداً تُعبّر بلا شك عن الرعب تجاه البربرية المتصورة لهذا الفعل، وليؤكد لقرائه الأوروبيين المسيحيين عادات سيئة للكفار.

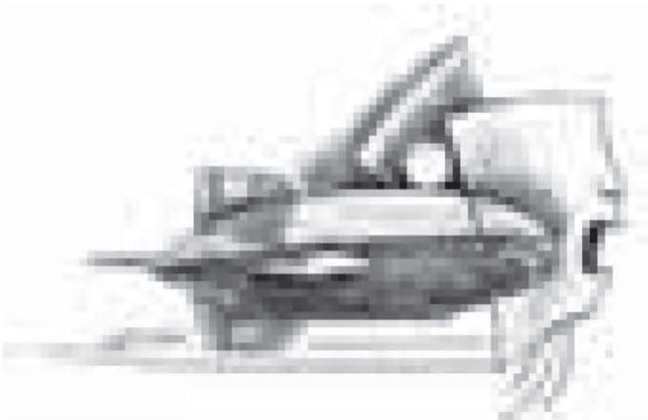
وفي الجانب المسلم، نجد ابن القلانسي، الذي كتب كموظف عند أحفاد طغتيجين، يحاول تمرير الحدث كما فعل ابن الأثير في صياغته لتاريخ سورية في أوائل القرن الثاني عشر، والذي اعتمد فيه على السرد المقدم من قبل ابن القلانسي. وجاء كاتب من فترة متأخرة هو ابن الفرات ليقدم رواية غير منمّقة ركزت على الجانب المتعلق

باستخدام الجمجمة كإناء للشراب. ولا شك في أن نمط المقاتلين البرابرة الأتراك كان مغرياً بالنسبة لهذا المؤلف بحيث لم يحاول حذفه.

ورأت هيلينبراند أن الحكايات المروية حول عادات الأتراك المتأصلة في طقوس بدو آسيا الداخلية وأسلوب حياتهم في الرعي والصيد، توحي بأن عملية التحضر والأسلمة بين الأتراك كانت أبطأ واستغرقت زمناً أطول مما أرادت المصادر الإسلامية منا تصديقه. ومن المؤكد أن قصة مقتل جيرفاس، التي ظهرت كفعل شرّعته طقوس تركية من فترة ما قبل الإسلام، في قلب دمشق- المدينة المسلمة منذ القرن السابع الميلادي- هي قصة تحرّض على التفكير. إنها تُسلط الضوء على صعوبات لابد أن العرب المسلمين الحضريين (والفرس إلى الشرق) قد عانوا منها في التوصل إلى تفاهمات مع هؤلاء الأسياد الجدد الأقوياء.

# الهندنبيرغ... تايتانيك الجو

❀
**محمد حسام شالاتي**



في السادس من أيار من عام ١٩٣٧، وصلت السفينة الهوائية «هندنبيرغ» (إل زد ١٢٩) - أكبر مركبة طائرة في العالم تمَّ صنعها على الإطلاق - إلى أميركا قادمةً من فرانكفورت بألمانيا، حاملةً ٩٧ شخصاً منهم ٣٦ مسافراً، ومحققةً إطلاق أكبر رحلة جوية مجدولة في ذلك الوقت. وخلال ٣٤ ثانية، حوَّلتها النيران إلى رماد، ما أدَّى إلى وفاة ٣٦ شخصاً وإصابة آخرين بحروقٍ بالغة. وكان تحطمها بمثابة إعلان عن نهاية صناعة السفن الهوائية الصلبة في ألمانيا.

أحدثت هذه الكارثة الرهيبة ضجة

❀ صحفي وباحث في علوم الطيران.
العمل الفني: الفنان تتمي صالح.

عالمية شبيهة بحادثة الـ «تايتانيك» الشهيرة في وقتها، ولكن السفينة هذه المرة لم تكن تمخر عباب البحر بل كانت تسبر أغوار السفر جواً، ولذلك عُرفت الهندنبيرغ بـ«تايتانيك السماء».

**كيف حدثت تلك الكارثة؟ وما هي نتائجها؟..لنستكشف معاً:**

**نظرة تاريخية**

شهد الثلث الأول من القرن العشرين المنصرم طفرةً هائلةً في بناء وتطوير السفن الهوائية العسكرية والمدنية (لنقل الركاب)، خصوصاً في ألمانيا، في ظل التطور «البطيء» لاستخدام الطائرات التقليدية آنذاك في نقل الركاب! حيث شاع حينها السفر جواً؛ ليس بالطائرات بل بالسفن الهوائية التي كانت بمثابة سفن عائمة في الجو، تنقل ركابها بشكل أسرع من وسائل النقل التي كانت سائدة في تلك الفترة. وكان رائد السفن الهوائية الألماني «الكونت فرديناند فون زبلن» قد أطلق عام ١٩٠٠م أول سفينة هوائية دُعيت «L.Z - ١»، بلغ طولها ١٢٨ متراً، وكانت تطير بسرعة تصل إلى ٢٧ كيلو متراً في الساعة. ولم تقم هذه السفينة إلاَّ بثلاث رحلات فقط، حيث كانت قدرة محركها أقل من القدرة المطلوبة لحركتها، وكان ينقصها كذلك معدات التحكم المناسبة.

ثم أكمل زبلن عام ١٩٠٥م سفينته الثانية «L.Z - ٢»، ثم أطلق سفينته الثالثة «L.Z - ٣» عام ١٩٠٦م التي استخدمها الجيش الألماني بمثابة أول سفينة هواء حربية.

وفي عام ١٩٠٩م، ساهم زبلن في إنشاء أول خط جوي تجاري في العالم سُمي «ديلاج»، وبلغ طول أول سفينة ألمانية تعمل على هذا الخط ١٤٨متراً، وفيها ثلاثة محركات قدرة كل منها ٩٠ كيلو واط. وخلال الفترة من عام ١٩١٠ حتى عام ١٩١٤ استخدم أكثر من ٣٥٠٠٠ راكب هذه السفن في الطيران لقاء دفع مبالغ مادية كبيرة، ما شكَّل أول خدمات جوية منتظمة بين مدن ألمانية وأوربية عدة، وبالتالي «أول شركة طيران في العالم». وتعد السفينة الهوائية الألمانية «L.Z - ١٢٧» (غراف زبلن) أنجح سفينة هواء صلبة تمَّ بناؤها على الإطلاق، فقد طارت خلال الفترة ما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣٧م مسافة تزيد على ١,٦ مليون كيلو متراً، وعبرت المحيط في العديد من رحلاتها، ناقلةً ١٣٠٠٠ راكب في مجموع رحلاتها. وتعد هذه السفينة أيضاً في ترتيب السرعات أسرع السفن الصلبة على الإطلاق، حيث أمكنها الوصول إلى سرعة ١٣٠كيلو متراً في الساعة. أما السفينة الألمانية الشهيرة الأخرى «هندنبيرغ»،

فتعد أكبر السفن الهوائية التي بُنيت على الإطلاق، وتبدو الطائرات العملاقة التي نعرفها اليوم أشبه بالقزم أمامها؛ إنها تقريباً بطول سفينة «تايتانيك» (أكبر سفينة بحرية في عصرها).

### رفاهية في الأجواء

كانت المركبات الهوائية العملاقة تحكم السماء، وكانت تمثل رمزاً للرفاهية والصفاء في السفر، حيث كانت تعدُّ تجربة العمر. والركاب الذين استطاعوا السفر بهذه الطريقة خاضوا رحلة فريدة في التزحلق على الهواء وبرؤية العالم يمر تحتهم. حيث لفتت تلك المركبات انتباه الجميع، سواء الراكبين فيها وهي تطير، أم المحدِّقين إليها من الأرض وهي تُحلِّق فوقهم. وعلى الرغم من أن فكرة الطيران بسرعة تصل إلى ١٣٠ كيلو متراً / ساعة تبدو اليوم كسرعة السلحفاة، إلا أن تلك السفن الهوائية كانت في بداية القرن العشرين أسرع من السفن التقليدية الشهيرة العابرة للمحيطات في ذلك الوقت.

خرجت السفينة الهوائية هندنبيرغ من حظيرتها لأول مرة في آذار من عام ١٩٣٦م. وقامت قبل الكارثة بمجموعة من ٦٢ محاولة طيران ورحلات عرض جماهيرية. لقد كانت أنيقة بحيث لا يشبهها أي شيء آخر، وأعجوبة من حيث التصميم، وقطعة فنية بامتياز. وقد جمعت شركة «زبلن» ألمع وأفضل المهندسين تحت قيادة «هيوغو إيكنر» – خليفة الراحل الكونت زبلن في هذا المجال – لبناء هذه السفينة العملاقة التي أطلق عليها الاسم نفسه تيمناً بمعلمه.

بلغ طول السفينة ٢٤٥ متراً وعرضها ٤١ متراً وحجمها ١٩٩،٩٨٠ متراً مكعباً، حيث يقارب حجمها حجم باخرة كبيرة، ويصل ارتفاعها إلى ما يقارب مبنى من ١٣ طابقاً. تمَّ تصنيع غلاف السفينة الخارجي من اللينين القطني المتين والكتَّان العازل للماء، وغُلِّفَ بطلاء كيميائي-معدني خارجي يدعى «دوب» لحماية الغلاف من الرياح ومن التآكل الناتج عن المياه المالحة خلال عبور السفينة أجواء المحيطات ولكي يعكس حرارة الشمس عنها. أما جسم السفينة فيحوي ١٦ خلية فيها حوالى ٢٠٠٠٠٠ متر مكعب من غاز الهيدروجين، ويحوي أيضاً ٨٨٠٠٠ لتر من الديزل مخزَّنة في خزانات بقاع جسم السفينة.

وأمام حجرة المسافرين في أسفل السفينة كانت تقع الخلية العصبية لها «حجرة القيادة والتحكم». وقد كان فيها ١٩ كيلو متراً من معدن الـ «دوروولامين» والعوارض التي شكلت بنية السفينة، و٤٠ فداناً من القماش الذي يغطي الغلاف

الخارجي من الداخل والخارج، و٤٠٠٠٠٠٠ مسمار مضغوطة يدوياً، كلها ربطت المركبة معاً بحيث تُشكِّل الهندنبيرغ التي تشبه طائر «القطرس». وباختصار: لقد صنعها الألمان في ثلاثينات القرن العشرين لتكون مفخرة العقل الصناعي الألماني المتحدي للولايات المتحدة وإنكلترا.

وكان معظم المسافرين من رجال الأعمال الذين ينتمون إلى الطبقة الثرية، حيث كانت زبلن شهيرة جداً آنذاك، وكان من الرائع السفر على متنها. فقد كانت المناطيد المزوَّدة بمحركات في ذلك الوقت تعتبر أهم وسائل النقل السريعة للمستقبل، ولكنها اقتصرت على نقل الركاب الأثرياء فحسب، حيث كانت رحلة الذهاب تكلف ٤٠٠ دولار، أي ما يعادل أكثر من ٦٣٠٠ دولار في عملة اليوم. ويوفر هذا المبلغ أكثر وسائل السفر رفاهية؛ مطعم يقدّم أفخر أنواع الطعام والشراب زُيِّنت جدرانه بصور تُجسِّد رحلات سفن غراف زبلن إلى أميركا الجنوبية، وقسم يتضمن حجرات مُصمَّمة بطريقة أنيقة، والتمتع بمشاهدة الجبال الجليدية والسفن في المحيطات وأقواس قُزَح مع ظل السفينة في الأسفل من مقاعد مخصصة لذلك على متن السفينة.

وعلى الرغم من أنها كانت مركبة أخف من الهواء، حيث يؤخذ اعتبار كبير للوزن فيها، إلا أنه كان يوجد فيها مثلاً فضيات ثقيلة الوزن على طاولات الطعام، كالأواني الفضية الصينية والكؤوس الزجاجية وأطباق الفضة مع زهور فيها، إضافة إلى مطبخ كهربائي يمكن أن يصنع وجبات كاملة.

لكن الحذر واجب في مركبة مليئة بالغاز القابل للاشتعال، فإحدى المظاهر المتميزة في مركبة هندنبيرغ هي غرفة التدخين في المنصة السفلية، وكان على الركاب التخلي عن أعواد الثقاب قبل الركوب، حيث كانت هناك ولاعة كهربائية لإشعال السجائر على جدار تلك الغرفة. الخدمات المُقدَّمة لـ ٧٢ راكباً كانت موجودة على أرضيتين في المركبة، وكان الركاب يتواصلون اجتماعياً في المركبة ضمن المناطق العامة بها، أو كانوا يستمعون إلى بيانو صغير مصنوع من الألمنيوم الخفيف. كل تلك الرفاهية الموجودة كانت تراعي - كما ذكرنا - اعتبارات الوزن الخفيف، فالكرسي العادي المتوفر لراحة الركاب كان يمكن رفعه بإصبعين نظراً لخفته، وهناك حمَّام ومِرش مياه بمؤقّت لستين ثانية فقط للاقتصاد في وزن الماء.

وعلى الأرض، تجمَّعت حشود من الناس في ألمانيا لمشاهدة عملية الإطلاق، حيث

تعتبر مشاهدة هذا القصر العائم في الجو تجربة مثيرة بالنسبة للعديدين.

### الكارثة

تولَّى القيادة الطيار «ماكس بروس» الذي يملك من الخبرة في مجال الطيران ٢٠ سنة، وتولَّى قيادة سفينة هندنبيرغ في ٢٢ رحلة سابقة. وعند صعود المسافرين تمَّت مصادرة جميع الولاعات وعلب الثِقاب - كما ذكرنا، كما مُنِعَ المسافرون من التجول خارج الأماكن المخصصة لهم، كإجراء احترازي من وقوع أي حريق أو أية حادثة أخرى.

تمَّ الإقلاع من مدينة «فرانكفورت» (التي كان الألمان يصنعون الدعاية لها على أنها تشكل «بوابة أميركا») عند الساعة ٨,١٥ من مساء يوم ٣ أيار من عام ١٩٣٧م، عندما أمر القبطان الطاقم الأرضي بتحرير حبال الهبوط المثبِّتة للسفينة، ثم رمى طاقم الطيران ٥٩٠ كيلو غراماً من مياه الموازنة وبدأت السفينة بالارتفاع، وعندما وصلت إلى ارتفاع ٦٠ متراً شغَّل الطاقم محركات الدفع الديزل الأربعة التي تبلغ قوتها ١١٠٠ حصان وفي غضون دقائق وصلت السفينة إلى أقصى سرعتها وهي ١٢٥ كيلو متراً / الساعة. وكان من المفترض أن تأخذ الرحلة التي تمتد لـ ٦٥٠٠ كيلو متر مجرَّد يومين ونصف اليوم؛ أي نصف المدة التي يتطلبها السفر بالسفينة التقليدية في البحر، وكان من المخطط أن تحلِّق السفينة فوق هولندا ثم القناة الإنكليزية ومن ثَمَّ عبور المحيط الأطلسي للوصول إلى الساحل الشرقي للولايات المتحدة، ولكن السفينة واجهت طقساً سيِّئاً، ومن شأن الرياح القوية أن تحيد بالسفينة عن مسارها وتجعل مناورات الهبوط أكثر صعوبة، وقد تُعرِّض عاصفة قوية السفينة للخطر.

وبالعودة لحوادث السفن الهوائية السابقة نلاحظ أنه في عام ١٩٣٠، واجهت السفينة الهوائية «آر ١٠١» (مفخرة الإمبراطورية البريطانية) في طريقها إلى الهند عاصفة فوق فرنسا أسقطتها من مقدمتها، وتسبب التحطم في مقتل ٤٨ شخصاً من أصل ٥٤ كانوا على متنها، ووضع حدًّا لبرامج الطيران بالسفن الهوائية في بريطانيا. وبين عامي ١٩٢٥ و١٩٣٥م، خسرت البحرية الأميركية ثلاثاً من سفنها الهوائية بسبب الأحوال الجوية القاسية. وبحلول عام ١٩٣٧م، بقيت لديها سفينة واحدة في الخدمة هي «لوس أنجلوس».

كانت شركة زبلن تمتلك سجل سلامة موثوقاً خلال ٢٧ سنة من نقل الركاب بالمناطيد، وكانت السفينة هندنبيرغ منطاداً رائعاً ومفخرة الرايخ الثالث. ولكن

خطراً واحداً كان يهـــدد سفينة هندنبيرغ، وهـــو أن السفينة كانـــت تمثّل دعاية للنازية وأن ألمانيـــا كانـــت تستعـــد للحـــرب وأن النازييـــن كانوا يقمعون أيـــة معارضة داخل البلاد بعنف، مما يجعـــل الهندنبيرغ هدفاً لمعارضـــي هتلـــر، ولذلـــك كان علـــى متن السفينـــة بعضـــ عناصر الأمـــن المتخفين بلباس مدني. كما أن الرياح القوية أسهمت فـــي تأخير الرحلـــة ١٢ ساعـــة عن موعد وصولهـــا، في الوقت الـــذي كان يتعين فيه علـــى السفينة العودة إلـــى فرانكفورت في اليوم التالي في رحلة محجوزة بالكامل من قِبَل ركاب أثريـــاء سيحضرون حدث العام، وهو حفل تتويـــج الملك جورج السادس في لنـــدن. كان موعد الوصول إلى قاعدة «ليك هيرســـت» الجويـــة (أول مطـــار دولي في أميركا) هو الساعة السادسة صباحاً من يوم الخميســـ ٦ أيار، ولكنـــه تأخر مسافة ٤٨٠ كيلـــو متراً، وبذلك تـــمَّ تقدير موعد جديد للوصول هو الساعـــة السادسة مساءً. وكان على طاقم السفينة إنزال الركاب الواصلين وإعادة التـــزوُّد بالوقود والحاجيات اللازمة وتحميـــل الـــركاب المسافرين إلـــى أوروبا والانطـــلاق عنـــد الساعة العاشـــرة مساءً. وقبل الوصول بـــ ٨٠ كيلو متراً شمال شرق وجهتهم استمتع الركاب برؤية نيويورك من الجـــو، وعند الساعـــة ٣ بعد الظهر ظهرت هندنبيرغ خارجةً من الغيوم فوق مجال ليك هيرست الجوي وكان يراقبها قائد القاعدة الجوية وهي تمر فوق حظيرة الطيران قلقاً مـــن العاصفـــة الرعدية الموجـــودة هناك، حيث نصح القبطان عندما اتصل به بتأخير الهبـــوط حتـــى يتحســـن الطقســـ، فاتجه القبطان بالسفينة باتجـــاه الجنوب الغربي بانتظـــار تحسُّن الطقس، ولـــم تعد فرصة المغادرة الساعة ١٠ مساءً ممكنة.

ثم بدأت الريـــاح تهدأ في ليك هيرست عند الساعة ٥,١٢ بعد الظهر فأخبر قائد القاعـــدة القبطان بذلك، ليتجـــه القبطان بالسفينة إلـــى ليك هيرست مجدداً، ولكنها تعرضـــت لأمطـــار أبطأت تقدمهـــا. وعند الساعـــة ٦,٠٨ مساءً نصـــح قائد القاعدة القبطـــان بالهبوط نظـــراً لتحسُّن الأحوال الجوية. عنـــد الساعـــة ٦,١١ مساءً تطير هندنبيـــرغ فـــوق المجـــال الجـــوي لليـــك هيرست، ويميل القبطـــان بها جانباً ليحط بها فـــي الرياح، وهذه أكثر الطرق أماناً في الهبوط. وعند الساعة ٦,١٣ مساءً أصبحت الريـــاح فجـــأة جنوبيـــة شرقيـــة، فاستدار القبطان بالسفينة إلى مجرى الرياح بشكل سريع للهبوط مباشرةً. وعند الساعة ٦,١٧ لاحظ القبطان أن السفينة ثقيلة من ناحية المؤخرة، فأمر بطـــرح ١٠٠٠ كغ من الثِقل المائـــي كي لا تصطـــدم مؤخـــرة السفينة

بالأرض. وعند الساعة ٦,١٩ أمر القبطان باستدارة شديدة نحو اليمين لتصبح السفينة بموازاة السارية، ولكن المؤخرة كانت لا تزال مائلة، فأمر القبطان ستة أفراد من الطاقم الموجودين في المؤخرة أن ينتقلوا إلى المقدمة لتعديل الوزن. وبحلول عند الساعة ٦,٢٠ وصلت السفينة أخيراً إلى مكان الهبوط فأبطأ القبطان سرعتها وحام بها فوق مكان الهبوط.

في مكان الهبوط، كان يتجمع حشد من الناس ليشاهدوا أول هبوط لهندنبيرغ في تلك السنة، وقامت فرق الأخبار الإذاعية والمرئية والمكتوبة بتسجيل هذا الوصول لأخذ صور هبوط السفينة.

كان المخطط أن ينزل الطاقم كابل الإرساء نحو سارية الإرساء، ومن ثمَّ يقوم الطاقم الأرضي بسحب السفينة نحو السارية بوساطة ملفاف رفع (ونش). ولكن قبل إنزال كابل الإرساء يتعين إنزال حبلي تثبيت يمسكهما الطاقم الأرضي لمنع السفينة من الانحراف. وعند الساعة ٦,٢١ مساءً تمَّ إسقاط حبلي التثبيت من السفينة من علو ٦٠ متراً. وعند الساعة ٦,٢٥ ترى الحشود المتجمهرة على الأرض فجأة ألسنة اللهب تندلع في ذيل السفينة، ثم ارتفعت مقدمتها حوال ١٠٠ متر فوق الأرض، فانزلقت الطاولات والكراسي إلى الوراء وانقلب الركاب داخل السفينة واشتعلت النيران في كل أرجائها، واحتجز داخلها ٩٧ شخصاً على ارتفاع ٦٠ متراً. كان ٣٦ مسافراً على وشك الترجل من الهندنبيرغ عندما وقعت الكارثة، ولكن في غضون ٣٤ ثانية تحولت السفينة إلى كتلة من اللهب وارتطمت بقاياها بالأرض حيث دُمِّرت بالكامل ومات ٣٥ شخصاً من أصل ٩٧ كانوا على متنها (١٣ مسافراً و٢٢ من أعضاء طاقم السفينة)، ومات شخص واحد من أعضاء الطاقم الأرضي. ويمكننا استعارة ما أذاعه أحد المراسلين الإذاعيين الذي كان يعلِّق مباشرةً على تلك العمليات الروتينية لمستمعي الإذاعة، ولم يكن يعلم أن هذا الهبوط سيصبح أكثر مشهد ترويعاً في قنوات الإعلام الحديث، حيث قال: «إنها تقترب من منصة الهبوط. لا! اشتعلت النيران. يا إلهي، إنه مريع. اخرجوا من الطريق رجاءً، إنها تحترق. لقد اشتعلت النيران فيها، وهي تسقط على منصة الهبوط. يا إلهي، هذا رهيب. إنها مأساة من أسوأ المآسي في العالم. ما هذا الحدث الإنساني المأساوي! ماذا حصل؟».

## التحقيق في الحادثة

صعقت أخبار تحطم الهندنبيرغ الناس حول العالم، خصوصاً أن الألمان كانوا يملكون سجلاً خالياً من الحوادث في

نقــل المسافرين بالسفــن الهوائية، كما أن الهندنبيرغ متطور جداً ويعتبر فخر الرايخ الثالث.

إن الغازَين اللذين يُمكِّنا السفن الهوائية من الطيران هما غازا الهيدروجين والهليوم؛ صحيــح أن الهيدروجين أخــف من الهليوم وبالتالــي يولِّد قوة رفع أكبــر، إلا أنه أكثر قابليــة للاشتعال من الهليــوم الأكثر أماناً، ولذلــك فإن الخيــار الأول كان غاز الهليوم الــذي اعتقد الألمان عنــد بدئهم بتصميم السفينة عــام ١٩٣١م بأن الحظر الأميركي المفروض على بيعه لهم سيزول عند انتهائهم من بنائها. لكن؛ وبما أن السفن الهوائية قد تحوي منصــات تسليح، فــإن الحظر على استخــدام الغاز مَنَعَ الألمــان من الحصول على الهليوم عندما احتكر الأميركيون هذا الغاز الإستراتيجــي المُنتج لديهم ورفضوا بيعــه للأعــداء، فاضطــرت ألمانيا لملء الهندنبيرغ بغاز الهيدروجين المتوفر لديها. لكــن قابلية الهيدروجيــن للاشتعال عالية، وسيكــون قرار استخدامه مميتــاً ومسرحاً لإحدى أكثر الكوارث والمآسي المفجعة في التاريخ الحديث.

فتحــت ألمانيــا والولايــات المتحــدة تحقيقــاً مشتــركاً، حيــث قامتــا بمقابلة أعضاء الطاقــم والمسافرين الناجين. لكن التكنولوجيا الجنائية عــام ١٩٣٧م لم تكن على درجة من التطور لإجراء تحقيق جنائي ومعرفــة أسباب التحطــم. والآن بعد أكثر مــن ٧٠ عاماً من الكارثــة ظهرت نظريات عدة مختلفة باستخدام الكومبيوتر وبتحليل المعطيات الأخرى والطب الشرعي الحديث، وبعضها مثير للجــدل. ومن تلك النظريات افتراضــ حــدوث عمل تخريبــي من قبل المجموعات المعاديــة لهتلر وحزبه النازي في ألمانيــا مثل الاشتراكييــن الشيوعيين والكُتَّاب الصريحين، نظــراً لقيام النازيين بأعمال وحشية ضد اليهــود والاشتراكيين والشيوعييــن والكُتَّاب. إلا أنــه تمَّ استبعاد فرضيــة العمل الإرهابي لعــدم وجود دليل كافٍ. وبمــا أن غــاز الهيدروجيــن القابل للاشتعال هو الذي حــوَّل السفينة إلى كتلة من اللهب، فقد تمَّ البحث عن الشرارة التي أشعلــت السفينة. وافترضــ بعض الخبراء نظرية أن شرارة ناجمة عن تماس كهربائي تسببت في إشعال الديزل أولاً نتيجة تسرب حصل مــن أحد أنابيب الديزل في السفينة ومــن ثمَّ اشتعل الهيدروجيــن عندما انتشر الحريق فيهــا، إلا أن الديزل لا بد أن تصل درجة حرارته إلــى ٦٥ درجة مئوية لتتمكن شرارة من إشعاله، وهو الأمر الذي لم يحدث لأن محركات الديــزل (التي قد تتسبب في رفــع حرارة الديزل فــي الأنابيب) موجودة في أسفل السفينــة بينما أفاد الشهود على

الأرض أن اللهب قد بدأ من أعلى السفينة، ولذلك فإن نظرية تسرب الوقود استبعدت أيضاً. لكن أشهر نظرية تلك التي تقول أن سبب الحريق لم يكن من الداخل بل انطلق من الغلاف الخارجي للسفينة. يقوم غلاف السفينة بحمايتها من الماء ويحمي خلايا الغاز من أشعة الشمس، واستُخدم نوع جديد من الدهان (دوب) لطلاء الغلاف، وهو مزيج من أكسيد الحديد ومسحوق الألمنيوم البرونزي يُدعى «سيللوز أسيتيت بيوتيليت» (يستخدم مسحوق الألمنيوم اليوم كوقود للصواريخ وللمكوك الفضائي)، وهو أكثر قابلية للاشتعال من الدهان السابق.

وكان غلاف خلايا السفينة مصنوع من شريط بلاستيكي محاط بطبقتين من القطن السميك والكتان. وتوجد آلاف الأسلاك الداعمة بطول ٢٠٠ كيلومتر تدعم هيكل السفينة، كل واحد منها بسماكة ٣ ميليمتر مصنوعة من فولاذ مشابه لأوتار البيانو مع قوة تحمُّل ضغط مقدارها ٥٤ كيلوغراماً، وربما يكون انقطاع أحد هذه الأسلاك الداعمة في مؤخرة السفينة بسبب استداراتها الحادَّة (وهي غير مصممة للاستدارات العنيفة) قد تَسَبَّب في ثقب إحدى خلايا الغاز وتسرُّب غاز الهيدروجين.

والسفينة الهوائية تجمع أثناء تحليقها عشرات آلاف الفولتات من الكهرباء الساكنة تماماً كبالون الحفلات عندما يتم حكُّه بقطعة صوف، ويزداد التأثير في الأجواء الرعدية كتلك التي مرَّت بها السفينة قبيل هبوطها، إلا أن ذلك لا يشكل خطراً على السفينة عندما تكون مُحلِّقة حيث تكون الآلة بكاملها (الهيكل والغلاف) على نفسها الدرجة من الشحنات الكهربائية، ولكن ذلك يتغير عندما يلامس جزء من السفينة سطح الأرض، والذي حصل هو أنه عندما ألقى الطاقم أول مجموعة من الحبال المثبِّتة للسفينة إلى الأرض أصبحت فولتية هيكل السفينة المعدني صفراً لأن المطر الذي كان قد هطل قبل الهبوط بلَّلَ الحبال ونقل شحنات الهيكل بسرعة إلى الأرض، أما الغلاف الخارجي المكوَّن من القطن والكتان والذي لا ينقل شحنات الكهرباء بسهولة فبقي محتفظاً بشحنات الكهرباء العالية الفولتية فيه بسبب الرحلة والظروف الجوية التي شهدت أمطاراً وعاصفة رعدية قبل الهبوط، وهذا الاختلاف بين شحنات الغلاف وشحنات الهيكل المعدني دفع بشحنات الغلاف العالية الفولتية إلى الهيكل مما ولَّدَ الشرارة التي أشعلت الهيدروجين.

وبعد تحطم الهندنبيرغ مباشرة قامت شركة زبلن بتصميم «سيارة الرعد»، وتمَّ وضع هذه الآلة في مهبط الشركة في مدينة

فرانكفورت، حيث تقوم بقياس النشاط الكهربائي في الغلاف الجوي المحيط لتجنُّب حوادث مماثلة.

نتج عن الكارثة التي جُسِّدت في العديد من الأفلام العالمية نهاية عصر المناطيد التجارية بحيث كانت الهندنبيرغ مقبرة السفن الهوائية، ولم يُستخدم الهيدروجين مرة أخرى في رفع المناطيد. فقد أوقفت ألمانيا السفن الهوائية المخصصة لنقل الركاب «غراف زبلن» إلى أن تتمكن من الحصول على غاز الهليوم الأقل قابلية للاشتعال، ومع اقتراب أوروبا من الحرب العالمية الثانية رفضت الولايات المتحدة التي تملك أكبر احتياطيات الهليوم رفضت بيعه إلى ألمانيا، وعندما اندلعت الحرب ألغى النازيون برنامج صناعة المناطيد.

ما زالت السفينة هندنبيرغ أضخم جسم طائر عرفته البشرية على الإطلاق، وعلى الرغم من أنه يمكن للمسافرين بالطائرات اليوم عبور المحيط الأطلسي في ساعات قليلة، إلا أن البذخ والفخامة التي عاشها المسافرون على الهندنبيرغ ربما لم يتم التفوق عليها بعد.

## المراجع


- كتاب «رياضات الطيران» / محمد حسام الشالاتي - دمشق ٢٠٠٤م.
- الفيلم الوثائقي «لحظات قبل الكارثة - منطاد هندنبرغ».
- مقالة «السفن الهوائية... أولى وسائل السفر جواً» / محمد حسام الشالاتي - مجلة «العربي العلمي» - العدد ١٩ - تموز ٢٠١٣م.
- مقالات متنوِّعة على شبكة الإنترنت.

# جمال وذكاء في عالم الحشرات

❀
ترجمة: محمد الدنيا

تُظهـر أجنحة الزنابيـر والذباب، وأية حشرة أخرى طائرة، حين وضعها على خلفية سوداء، أشكالاً ملوَّنـة رائعة لم يخطر ببال أحد من قبل أن تكـون على هذا القدر من الجمال. وهي ليسـت فقط وسائل تواصل، بل أيضاً واسمات نوع.

لم يكن أحد يظن أن أجنحة الحشرات، الصغيرةَ جـداً، أجنحة الذبـاب، والنحل، والبعوض، والنمـل الطائـر... التي تبدو لنـا عادية جدّاً، وبلا ألـوان للوهلة الأولى، وكامدة، هي في الواقع على درجة كبيرة من



اللمعان ولا تقل ألقاً عن جناحي الطاووس. مع ذلك، هذا ما كشفت عنه مؤخراً « إكاترينا

❀ كاتب ومترجم.

شفتسوفا « Ekatrina Shevtsova واثنان من زملائها في جامعة «لوند» Lund في السويد، بمساعدة بيولوجي من جامعة «بنسلفانيا» في الولايات المتحدة. عند ملاحظتها على خلفية معتمة، أن هذه الأعضاء الشفافة تبدو مزينة في الواقع بألق غزير. عدا ذلك، تتيح لنا ألوانها أن نتبين فيها أشكالاً ثابتة، محددة بنوع الحيوان وجنسه! ذلك إلى حد أنها يمكن أن تساعد في تمييز الحشرات وفي فهم أسلوب تواصلها! لقد اكتشف العلماء فيها عالماً مدهشاً لم يكونوا يفكرون حتى بأنه موجود، على الرغم من مثوله أمام أعينهم دائماً.

كيف أمكن لأجنحة الحشرات أن تحتفظ بهذا السر كل هذا الزمن؟ في عام ١٨٤٣م، كان اختصاصي الحشرات الفرنسي «كلود شارل غورو» Claude Charles Goureau قد لاحظ أن أجنحتها يمكن أن تعكس ألوان قوس قزح. «تُبدي أجنحةُ الحشراتِ الغشائيةُ، المكشوفةُ، والشفافة، وعديمة اللون، عندما ننظر إليها بشكل مائل، في جو ملائم من الضوء، تدرجات لونية خضراء وحمراء، مترافقة أحياناً بالبرتقالي، والبنفسجي، والأزرق، تنتشر بشكل متنوع على سطحها»، كتب في مذكراته حول تقزُّح irisation أجنحة الحشرات. ولكن سرعان ما شُبهت هذه الظاهرة بما يحدث على سطح فقاعة صابون: من المفترض أن الألوان تتغير وفقاً لتغير زاوية الرؤية، نتيجة المصادفة إجمالاً.

لم يعرها العلماء إذاً مزيد انتباه، بل نسوا الأمر تقريباً مع مرور السنوات، لأن طرق وأدوات عملهم لم تكن تمكّنهم آنذاك من الملاحظة الدقيقة. كانوا يثبّتون نماذج مجموعات المتاحف الحشرية التي لا تحصى على خلفية بيضاء بشكل منهجي ودائماً. «اعتدنا، في مختبَرات الأبحاث وتحت المجهر، على فحص هذه الأجنحة الصغيرة جداً على خلفية ضوئية، مبللة بالكحول أو مغطّسة في مادة زيتية»، تضيف «إكاترينا شفتسوفا». يعني ذلك، في كل مرة، بالتحديد، أنهم كانوا يقومون بعكس ما ينبغي القيام به. وكي يعطوا زينة الأجنحة الاهتمام الذي تستحقه، كان من المناسب، على العكس، وضع الحيوان حياً أو مجففاً على خلفية سوداء. وتوصل العلماء بذلك إلى معطى جديد أساسي: لا تتغير الألوان فحسب على هذه الخلفية، بل تتجلى فضلاً عن ذلك بأشكال منتظمة.

**لوحات رائعة**

لم تعد «إكاترينا شفتسوفا» تتذكر جيداً كيف اتضحت لها الأمور حينما كانت تحضر أطروحة الدكتوراه. «يصعب شرح الأمر: أمسكت بيدي ذات يوم نموذجاً كنت بالتأكيد قد فحصته مرات عدة سابقاً، ولاحظت فجأةً شكلاً على جناحه كأنه لوحة رائعة لرسام كبير، أكثر كمالاً من أن أستطيع نسيانه». ويعقّب أحد زملائها، عالم الأحياء « جستن كجايراندسن» Jostein Kjaerandsen، بالقول: «ذلك كما لو أن العالم الذي كنت أعرفه قد انهار. كانت منظومة من الإشارات الجديدة تماماً تومض على أجنحة الذباب التي كنت أدرسها منذ سنوات من دون أن ألاحظها». قارن فريق «شفتسوفا»، مؤيَّداً بهذه الحالة المفاجئة، أجنحة عدة من رتبة الحشرات غشائية الأجنحة hyménoptères (النحل أو النمل حشرات مزودة بزوجين من الأجنحة) وثنائية الجناح diptères (الذباب أو البعوض حشرات مزودة بزوج واحد من الأجنحة). النتيجة: أعطت صفوفٌ من اللوحات الصغيرة متعددةِ الألوان ملَوّنةٌ لا ينقصها سوى اللون الأحمر، الذي لا تراه بالتحديد حشراتٌ كثيرة. استنتج الباحثون من ذلك أن هذه الأجنحة، على غرار أجنحة الفَراش، يمكن أن تشكل إشاراتٍ إبصارية، خصوصاً حين التزاوج ذلك أن للذكور والإناث أشكالاً مختلفة. «كانت قد لوحظت جيداً سلوكيات عدّة غريبة لديها، كأن تطير متجولةً بأجنحةٍ بوضعٍ عمودي، ولكن من دون أن يُفْهَمَ سببُ ذلك. ربما كانت في حالة تواصل بطريقة تصرفها هذه»، يشير «ماتيو جورون» Mathieu Joron، من «المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي» في باريس، والذي اكتشف هذه الألوان.

أوضح الفريق السويدي أيضاً أن هذه الألوان هي نتيجة تراكُب موجتين ضوئيتين، تعكسهما السطوح العليا والسفلى من غشاء الجناح. تتعلق إذاً بثخانة هذا الغشاء وتتباين قليلاً ضمن النوع نفسه وحسب الجنس. يمكن لهذه الأشكال البنيوية بذلك أن تشكل معياراً جديداً لتصنيف الحشرات، خصوصاً في الحالات المسماة «مبهَمة» cryptiques، حيث يتشابه الأفراد مورفولوجياً على الرغم من الانتماء إلى نوعين مختلفين.

هذا عن جمال أجنحتها، فماذا عن ذكائها؟ هل يتعلق بعدد عصبوناتها (خلاياها العصبية)؟ هناك شيء مؤكد: على الرغم من دماغها الصغير جداً، تقوم الحشرات بمهمات مدهشة التعقيد.. أماط اللثامَ عنها اليوم التصويرُ ثلاثي الأبعاد.

أتاحت التطـورات المنجزة في أساليب التصوير خلال السنوات الأخيرة فتح أبواب عوالم لم تكن مكتشفة بعد: دماغ الحشرات الصغير. أصبـح ممكناً، بفضـل القفزات العملاقـة التـي تحققت فـي الاستقصاء البيولوجي، أن ننظر بإعجاب، بثلاثة أبعاد وبالمستوى الجزيئي، إلى عمل تلك الأعضاء التي لا يزيد حجمهـا عن بضعة مليمترات مكعبة. تتيـح التقنية المجهريـة المُبائِرة (التشارك بالبؤرة) confocale ذات المسح الليـزري، بشـكل خاص، إظهـار تنظيمها (تعضّيهـا) organisation عصبوناً إثر عصبون ووضع أطالس حقيقية بثلاثة أبعاد لمـا يختبئ تحـت هذه الـدروع الصغيرة. وهكذا، كشف فريق «أن- شين شيانغ» Ann Shyn Chiang - (مـن جامعة تايوان)، في كانون الأول ٢٠١٠م، عن أوّل نسخة من التمثيل ثلاثي الأبعـاد للدماغ «النموذجي» لذبابة الفاكهة drosophile، حُصل عليه من خـلال فهرسة طبيعة، ومـكان وروابط ١٦٠٠٠ عصبون من بين الـ ١٠٠٠٠٠ تقريباً الموجـودة! من هنا، يأملون أن يتوصلوا إلى فهم أفضل للقدرات الاستعرافية المدهشة لهذه الأعضاء الصغيرة جداً.

هنـاك الأرقام: مع ٠،٣ ملـم٣ بالنسبة للذبابـة، و٠،٥ ملـم٣ للنملـة، و١ ملـم٣ بالنسبة للنحلـة، فإن حجم دماغ الحشرات هـو أصغر تقريباً بمليـون مرة من دماغنا؛ وبينمـا يبلـغ عـدد عصبوناتنا مـا يقرب مـن ١٠٠ مليار عصبون، نـادراً ما يتجاوز عددهـا لدى الحشرات المليـون عصبون، وهـذه العصبونات شبيهـة بالتي لدينا من حيـث شكلهـا وخاصياتها. ومـع ذلك، ما تبرهن عليه هـذه الكائنـات الصغيرة من ذكاءٍ مثيرٌ للدهشة. لنأخذ الحشرة الطنّانة bourdon مثـالاً على ذلك: أوضح «ماثيو ليهورو» Mathieu lihoreau (من جامعة لندن) مؤخراً أنها قادرة على حل واحدة من المسائل الشهيرة الأصعب في الرياضيات. استطـاع هذا البيولوجـي، من خلال زهور اصطناعيـة كان يغير ترتيبهـا في المكان، أن يتحقق من أن الحشرة تختار، في معظم الأحيان، الطريقَ الأقصر لجمع مؤونتها من أكبر قدر من الزهـور. لا يبدو أن في ذلك ما يثير الاهتمام.. إلا حين نعرف أن العثور على الطريق الأقصر، الذي يمر مرة واحدة بمراحـل عدّة يعني حـل «مسألـة التاجر الرحالـة» problème du voyageur de commerce، هـذه المهمـة الصعبة التي لا تحلها أفضـل الخوارزميات إلا من خـلال تقريبات وعبْر زمـن حسابي يزداد أسياً مع عـدد المراحل. كيف يمكن لدماغ

صغير بهذا القدر أن يعطي هذا المقدار من الذكاء؟ بقي هذا السؤال، المقبول بالنسبة للذباب، والنحل، والنمل، بلا إجابة لزمن طويل.

«غالباً ما اكتفى الباحثون، خلال السنوات العشرين الأخيرة، بوصف هذه القدرات مثيرين دهشتنا بهذا «الذكاء الظاهر الذي يتيحه عدد قليل من العصبونات. واليوم، التحدي هو فهم جهاز الدارات الأصغري الذي يشكل أساس قدرة استعرافية معينة»، يوضح «ماثيو ليهورو». إنه تحدٍّ يتجلى تجسّدُه الكامل في المادة السنجابية للحشرات. ومن خلال الربط بين الخرائط الجديدة التي رسمت لدماغ بعض الحشرات وسلوكياتها، في الوسط الطبيعي أو في المختبر، ثم دراسة ذلك كله عبر المحاكاة المعلوماتية والروبوتات، يأمل اختصاصيو الذكاء الصنعي اختبار مقدرات المعالجة لشبكات عصبوناتٍ افتراضية – كم من العصبونات يتيح التمييز بين لونين؟ – أو لتحريك روبوتات مزودة بـ «الدارات» circuits نفسها المرصودة لدى الحشرات.

من المؤكد أنه ينبغي أن ننظر إلى هذه المقدّرات على أنها نسبية: يبقى هذا العدد الصغير من العصبونات تعوّقاً عندما يتعلق الأمر باستذكار أو بمعالجة كميات كبيرة من المعلومات على نحو متوازٍ. ولكن، عندما نتحدث عن ذاكرة فإننا إنما نتحدث عن خبرة، وعندما نتحدث عن معالجة موازية إنما نتحدث عن دقة متزايدة، وعن سرعة وإثراء للمعلومات، على نحو متقاطع. من دون هذه الميزات، تكون مقدّرات التجريد، واللغة، والوعي محدودة.. ولكن، للأدمغة الكبيرة ثمن: يستهلك النسيج الدماغي طاقة ضخمة – لا يمثل الدماغ سوى ٢٪ من وزن الجسم عند الإنسان، غير أنه يستهلك ٢٠٪ من طاقته في أثناء الراحة. بالنتيجة، يكشف ذكاء الحشرات عن درس مفاجئ في الاقتصاد، ثمرة التطور. إنه درس بدأنا نتمثله، وعيوننا مثبّتة على الأعاجيب التي تكشف عنها المجاهر تحت دروع النحلة، والجرادة، والذبابة.

## النحلة

### دماغ متعدد المهام

في قلب دماغ النحلة، البالغ حجمه ١ميليمتر مكعب، والذي يتكون من بضع مئات من آلاف العصبونات، توجد بنى على شكل فطور: الأجسام السويقية corps pédenculés. هذه الأجسام ضالعة في التعلم والاستذكار؛ يمكن أن يكون حجمها

على علاقــة باجتماعية الحشرات والتضلّع بمخزون استعرافي واسع جدّاً. ذلك أن النحلة تمتاز بمهارات عدّة، يعترف لها الباحثون بـ ٥٩ منها!. تصنع أقراصَ الشمع السداسية، وترقصــ كي تشير لمجانساتهــا إلى مكان الأزهــار، وتلسع وتتعامــل مع خصومها من دون أن تتعرض أيضاً للسع، وتدفئ اليرقات الموجودة في الخليــة... وتتمتع بسلوكيات كثيــرة متمايزة بــدءاً باللياقــات الحركية (كالتحليــق العدوانــي) وحتــى التواصــل (الرقص والطيران فــي مجموعة من أجل تعيين موضع الغذاء) مــروراً بالدبلوماسية (تمنع العاملاتُ الملكاتِ المتنافسةَ من قتل بعضها بعضاً).

## ذبابة الفاكهة

### مراقِبات مكروية متخصصة

في نهاية ٢٠١٠م، وضعت خريطة لدماغ ذبابة الفاكهة، بالعصبــون تقريباً، لتشكيل أطلسٍ يُفهرِس حُــزَمَ عصبوناتٍ، ووصلات رئيسية، «الوحدات الموضعية» للمعالجة.. شكل ذلك عملاً استثنائياً لابد أن يتيح فهم أسرار هذا الدمــاغ الخفيف جدّاً، الأصغر من دماغ النحلة بثلاث مرات. ومن يعلم، قد يمكن لهذا «الأطلســ» أن يستخدم للتحقق ممــا إذا كانت مقدِرات الطيــران المذهلة للحشرة - الذباب سريع الإقلاع، وقادر على الانعطــاف مباشرة بطرفة عيــن وتحاشي الضربــات - ترتكز إلى المبادئ التي كانت قــد وضعت منذ عــام ٢٠٠٧م. كان باحثون قد نجحوا في جعل طائرة هليكوبتر روبوت منمنمة تطير مقلِّدةً طيران ذبابة. وأوضحوا أنــه يكفــي تزويــد الروبوت، كــي يطير، بمراقِبات مكروية microcontrôleurs إلكترونية عادية معتمدةً على الدفق الضوئي المار تحــت الشفــرات لضبــط السرعة، والارتفــاع، والاتجــاه.. ذكاؤها الاجتماعي هو الســر الآخر الذي يمكــن إماطة اللثام عنه. في الواقع، كان قــد اتضح للباحثين، من ملاحظة مجانساتهــا وحدها، أن ذبابة الفاكهة تستنتج من هو الشريك الذي سيكون الأفضل للتكاثر.

## النملة

### الكُبَيْبات تميِّزُها

كيف يتخذ النمل القرارات في سراديب قريتها المزدحمة تحت الأرض، التي يتوجب حمايتها مــن الدخلاء، وكيف تتآزر في نقل الغذاء الذي تجده في الجوار، وكيف تحرِّك حَضْنَــة البيض الجديــدة؟ يجري ذلك كله من خلال الفيرومونــات phéromones (مــادة تفرزها الحشرة وتؤثــر على سلوك باقي الأفراد). هــذه الجزيئات هي مفتاح

تقسيم العمل لــدى النمل. ليس مدهشاً إذاً أن تكــون فصوصــ قــرون الاستشعار، في أدمغــة هذه الحشرات النشيطة، ناميةً جداً وفيها تتركــز نهايات العصبونــات الشمّية المستقبِلة الموجودة فــي قرون الاستشعار على شكل حُزَم نُسُجٍ عصبية تسمى الكُبَيْبات glomérules. لــدى النمــل كبيبات أكثر مــن غالبية الحشرات الأخــرى: نحو ٤٠٠ كبيبة، مقابل ٥٠ لــدى الذباب، و٢٠٠ لدى الصراصيــر... يوفر ذلك لهــذه الحشرات حساسية كبيرة جدّاً إزاء الروائح مما يمكنها من عيش حياة اجتماعية معقدة. وكما كتب «داروين» عام ١٨٧١م، «مدهشةٌ هي غرائز النمل المتعــددة بشكل يثير الإعجاب (...) علــى الرغم من أن عُقدَها الدماغية ليست أكبر من رُبع حجم رأس الدبوس (...). دماغ النملــة واحد من أروع الأشيــاء في العالم، ربما أكثر من دماغ الإنسان».

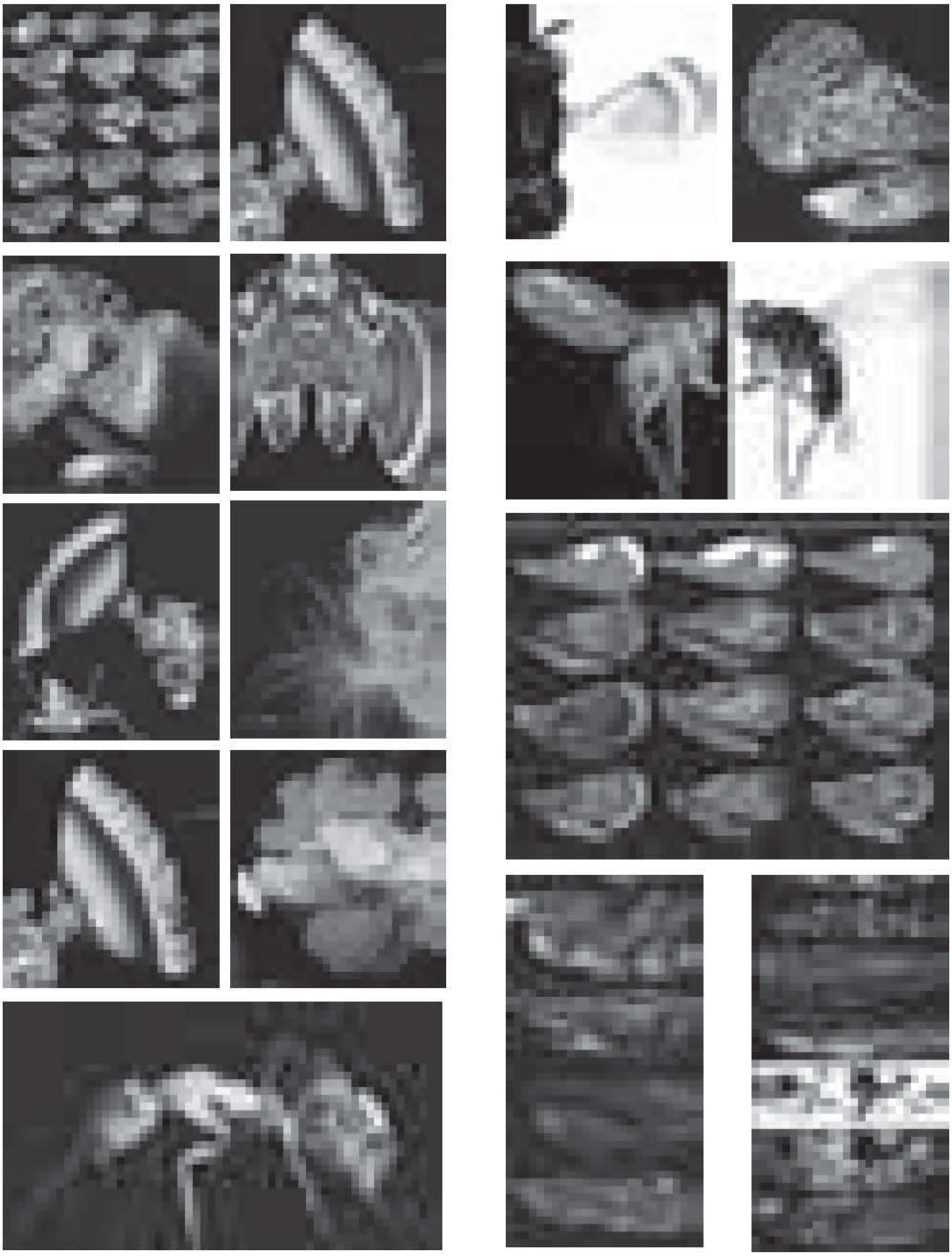
## جرادة الصحراء

## أجسام سويقية مُثْلى

خــلال انتقالها إلــى الحيــاة السِّرْبِيّة، عندما يتخلى جــراد الصحراء (المترحل) عن حيــاة العزلة، كــي يتجمــع بالملايين ويشــكل أسرابــاً جائعة، مخيفــة بالنسبة للزراعات، ينمو قسم من دماغها - الأجسام السويقيــة، مراكز تكامــل المعلومات عند الحشــرات - علــى نحو مهم. فــي الطور السربــي، يمكن أن يطير الجراد في تشكيلٍ لعشــرات الكيلومترات في اليــوم، وهو ما يتطلــب آلية متينة وفعالــة الأداء. والجراد مجهــز جيداً فــي هذا الميــدان، مع ٢٩٦ عضلــة! كي تحلق، يكفــي الجرادة مع ذلك ٧٢ مــن العصبونــات الحركيــة (مــن بين عشــرات الآلاف التــي يحتويهــا جهازها العصبي) التي تزوِّد ٣٤ عضلة بالأعصاب. إنه تجهيز أمثل، علماً أنه يلزم عشرات عدة من العصبونات لتنشيــط قائمة واحدة من القوائم عند الفقاريات.

## الهوامش

Science & Vie, mars - avril 2011.



## مع:

# الأديبة أنيسة عبود

إعداد: محمد خالد الخضر ❁



أنيسة عبود أديبة وروائية وقاصة وشاعرة جسدت كثيراً من القضايا الإنسانية والاجتماعية في كتاباتها كما أنها جسدت قضايا المرأة بأسلوب منطقي حيث تميزت كتاباتها بالرقة والشاعرية والشجاعة وحول كتاباتها ورؤيتها الأدبية كان الحوار التالي:

**- ما هو تعريف الكتابة؟**

• هل هي الرواية فقط؟ أم أن الشعر هو الكتابة.. ؟ حتى الآن لا نقدر أن نختزل أو نصنف الكتابة إلى أي حقل تنتمي حتى تكون كتابة.. لذلك أعتقد أن الكتابة هي كل هذه الأجناس مجتمعة.. لذلك أنا أكتب كل هذه الأجناس لأنها هي الكتابة.. لكن لا

❁ أديب وصحفي.

أتكلف أو أتقصد جنساً ما. فالقصيدة تأتي في زمنها وعبر نبضها الزمني والنفسي الخاص بولادة قصيدة وتشكيل لحظة شعرية فارقة لا تكون مناسبة لولادة قصة.. أما الرواية فلها تأريخ وتوقيت يخصانها وحدها. هي عالم واسع وضيق معاً تجوب الأزمنة والأمكنة ولا يمكن السيطرة على سيرورتها إلا عندما يتدخل وعي الكاتب.. وهنا قد يكون للوعي المتقصد عواقب ليست إيجابية.. لكن يمكن الهروب من عوالمها وشخوصها لتدخل القصيدة عنوة إلى بيت الكتابة.. فأكتب أحياناً مقاطع شعرية وأحياناً قصة قصيرة وفي الوقت ذاته تكون روايتي تتحرك أمامي في المنزل. من هنا أجد أن القصيدة والقصة والرواية جيران في حارة الإبداع.

**- ما الراوية وما القصة وما القصيدة كما تراها أنيسة عبود بعد كل التزاحم الأدبي على الساحة الثقافية؟**

• هذا ما يسمى بالكتابة.. لكن قد تحيط الرواية بالمتغيرات الزمانية والمكانية والنفسية أكثر من القصة التي تعتمد حيزاً منغلقاً على مساحة محددة، وعلى معطيات محددة.. بينما الرواية لها فضاء مفتوح وهي من وجهة نظري تشبه القصيدة التي لا يحدها الملموس ولا المادي. مرة تختال في الخيال ومرة في الواقع وهي تاريخ فوق التاريخ وربما هي أصدق منه.. وللقصيدة، أجنحة من الخيال المنجدل بالمشاعر والأفكار والرؤى واللغة الخاصة.. وجميع هذه الأجناس تحتاج إلى زاد معرفي ولغوي وتاريخي وإلا تجيء كلها كومضة تومض وتنطفئ.

**- هل تأثرت أنيسة عبود بالقصة أو بالرواية الحديثة؟**

• أنا مثل كل الكتَّاب.. أتأثر وكذلك أؤثر.. فالأدب لا يأتي من فراغ.. والأفكار تحتاج إلى مطر القراءة حتى تصنع نبعاً يجري ويشكل بحيرة النص.. ولأني بطبعي نزاعة إلى كتابة مختلفة تحفر مجراها الخاص في أرض الكتابة، اطلعت وقرأت الكتاب العربي والمترجم ثم كتبت بالأسلوب الذي رأيته مختلفاً ومجدداً.. فأنا لا أحب التكرار ولا أحب النسخة الثانية من إبداع ما.. أنا أبحث - كما في رواية النعنع البري - وباب الحيرة - وحرير أسود - وقبل الأبد برصاصة - وحريق في سنابل الذاكرة - وقميص الأسئلة - أبحث عن فصل جديد ومختلف في كتاب الإبداع العربي.. قد أكون مغالية قليلاً ولكن دائماً هاجسي الاختلاف الذي لا يفسد الكتابة.. على كل حال.. الزمن سيكون الفيصل فيما نكتب.. وكلما صمدت الكتابة أمام الزمن وأمام

متغيرات الذوق والأجيال كلما أطلقنا عليها كتابة فعلاً.

**- أي الأجناس الأدبية تراها أنيسة عبود أكثر تفوقاً وحضوراً الآن؟**

• أرى أن الروايــة هي المتفوقة الآن أكثر في العالم.. ثم يلــي ذلك الشعر بعد تصدره لقــرون طويلــة العالم الإبداعــي.. لكن من الواضــح أن كتّاب الرواية هــم الآن فرسان العصــر. ربما لأن الرواية قادرة على الكشف والفضح أكثر من كل الأجناس.. وربما لسعة مداها اللغوي والفكري وتركيزها على قضايا الناس والمجتمع بحيث تقدر على الاحتجاج وعلــى التحقيــق وكذلك هي لديهــا القدرة لأخذ القارئ إلى أمــداء مقتطعة من الزمن الآني ومن الأمكنة الممجوجة وكأنها البساط السحري الذي يطير بك فوق، الفوق.

**- يقــول بعضهــم إن كتابتــك يغلــب عليهــا الطابع العاطفي الحاد ما السبب؟**

• من الذي يقــول؟ وهل العاطفة تهمة؟ ربمــا هــذا القــارئ لا يعرف ســوى علب الكرتــون والإسمنت ولا يعــرف أن الكتابة تحتاج إلى المحرك العاطفي الذي يوصلنا إلى المحــرك النفسي وبالتالــي التخييلي الذي يولد الأفكار والصورة.

العاطفــة ميزتــي ولهــذا قربتنــي من القارئ وعليك أن تسأل: هل رواياتي وكتبي ودواوينــي موجودة في الســوق؟ وكم طبعة طبعت؟

الكتابــة ليســت نحتــاً فــي الصخر.. الكتابة عاطفة وخيال ومشاعر وعين تلتقط التفاصيل الصغيرة التي لا يراها القساة.

**- هل تتفوق المرأة الآن على الرجل في التعاطي مع الكتابة والأدب كيف ترين الحالة وما رأيك؟**

• ربما لا يقبــل الكاتب الرجل أن نؤكد تفــوق المرأة المبدعة علــى الرجل.. ولكن هي علــى الأقل جارتــه.. ووصلت إلى حدّ استنبــاط كتابــة جديدة تخصهــا وحدها لأنها بثت فيها روحها وعواطفها التي كانت مقيدة بقيد التقاليد والمجتمع الأبوي الذي يــرى في كتابة المرأة عرياً وفضحاً.. كانت تحــاول الكاتبة أن تتستــر بأسماء مستعارة حتى تستطيع الكتابة الجريئة لأن كل تجربة هي تجربتها وكل قصة هي قصتها.. المرأة كانت تخاف من كتابتهــا لأنهم ألصقوا بها كل بطلاتها ورواياتها.. الآن..خلعت المرأة رداء الخوف.. صار لهــا تجاربها ومعاركها في الحياة.. صارت عنصراً فاعلاً ومشاركاً في الحياة وليســت القابعة في (الحرملك) تنتظر السلطــان.. المرأة قتلــت السلطان وكتبت تجربة القتل.. صارت صادقة أكثر.. لهذا كتبت رواية مــن واقعها ومن تجربتها وأضافــت التفاصيل التي تؤرقها دون خوف أو وجل.

**- هل كل من على الساحة كتاباتهم أو كتاباتهن متفوقة؟**

• لا أبداً.. بالعكس.. الساحة مليئة بالكتابات الرديئة. إن نجاح كاتب أو كاتبة لا يعني أن الكتابة كلها ناجحة.. هناك كاتبات يكتبن أفلام (بورنو) والقارئ البسيط يجري لاهثاً وراء هذه الكتب لأنها تتيح له فرصة التلصص على النساء وعلى تفاصيلهن الغامضة، والوقحة.

هذه كتابة الفقاعة.. تزول بانتهاء هذه الفقاعة.. ولنكن منصفين.. بعض الكتّاب الذكور روجوا للكتابة النسوية الفاجرة باعتبارها خروجاً على السائد مهما كان الأسلوب. وذلك لغايات في نفس يعقوب..

**- ما هي المؤثرات التي ساهمت ببناء الأديبة أنيسة عبود؟**

• المؤثرات كثيرة منها القراءة المبكرة لكبار الكتاب العرب والأجانب لأني وجدت مكتبة أخي الصغيرة بين يدي.. وكان هو يسافر ويترك هذه الكنوز في القرية.. والقرية شقاء جميل وكهرباء لا نعرفها وحقول قمح وقطن وصمت وهجير.. وبعد انتهاء المدارس هناك الصيف الحارق الطويل فكان أن قرأت الروايات الكبيرة وأنا طفلة.. إضافة إلى المدرسة التي كانت تعطيني القصص دون دفع النقود مكافأة لتفوقي.. وهنا لا بد من ذكر والدي إبراهيم الذي كان يقص علينا حكايات التراث في الليالي الممطرة وسيرة سيف بن ذي يزن وعنترة وقصائد المعلقات؟؟

حقيقة لاأعرف المؤثر الأساسي ولكن هي مجموعة من المؤثرات والتي تبلورت بعد ذلك على يد زوجي الدكتور محمد الذي حمل إلى بيتنا مئات الكتب والمجلات الهامة والتراثية إضافة إلى الجرائد القديمة التي كان يحتفظ بها منذ طفولته في ريف حمص.. هنا أتى دوري في القراءة والاستنباط.. عموماً الكتابة هي العمل الشاق الجميل.

**- هل ترين أن القصة القصيرة جداً جنس أدبي وما رأيك بمستواها الآن؟**

• القصة القصيرة جداً هي جنس من أجناس الكتابة التي تعتمد اللقطة الذكية والسريعة والتي تشي بدلالات بعيدة.. لكن للأسف لم يستطع معظم كتابها أن يحافظوا على هذه الومضة ولا على دهشتها.. مع أن هذا النوع من الكتابة تروج له الصحف اليومية لأنه مناسب لها من حيث المساحة ومن حيث سرعة التأثير وكأنها لقطة كاميرا صحفية.

كلنا روجنا للقصة القصيرة.. وأحببنا بعضها.. أنا شخصياً لم أدخل كثيراً في هذا المجال ربما لأني أكتب الرواية وأمتلك النفس الطويل والصبر.. فمن يكتب النعنع البري.. وباب الحيرة.. وركام الزمن.. وحرير أسود.. و... وكلها روايات طويلة.. إضافة إلى روايتين حالياً قيد النشر.. لا تملأ أصابعه ولا بياضه القصة القصيرة.. وحالياً هذا الجنس يمر في طور السكون ولكن أنا لا أرفضه ولا أشجعه.

**- أنت كنت من أكثر الكاتبات انتشاراً بين بنات جيلك ما هو السبب؟**

• كان هناك طفرة الكتابة النسوية أو.. أو كتابة المرأة في فترة التسعينيات.. انتشرت أسماء كثيرة.. وروجت الصحافة لهن كثيراً باعتبارهن كسرن القمقم وخرجن.. وكان وراء الكثيرات سرب من الرجال المهللين والمطبلين لكتابة الجسد تحديداً وكتابة الفضيحة.. ولزمن طويل ظلت المرأة حبيسة شؤونها الخاصة مع الرجل.. كانت تمارس الرفض والاحتجاج على مثالب العادات والتقاليد الذكورية.. وعلى المشاكل العاطفية.. وهذا حق لها لأن المرأة العربية مضطهدة.. ولكن لا أن ننصر ونؤطر في هذا النوع من الكتابة..

أنا خرجت على هذه الكتابة منذ روايتي الأولى (النعنع البري) والتي حازت على الجائزة الأولى للرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة.. يومها سأل الروائي الكبير نجيب محفوظ عني وقال من هذه الكاتبة وردّ عليه الدكتور جابر عصفور مادحاً الرواية. وكنت قد لفتُّ النظر إلى قصصي ونلت جائزة اتحاد الكتّاب العرب عبر مسابقة شملت القطر.. ودائماً كان هاجسي الإنسان (المرأة والرجل..) وقضايانا السياسية والاجتماعية إضافة إلى القضايا اليومية. اعتمدت كثيراً على التراث وعلى الأسطورة.. ولم يكن الرجل وعلاقتي به هو الهاجس الأول.

وهنا لابد من الإشارة إلى مقالاتي الصحفية في سورية وغيرها والتي ساعدت في وصولي إلى القارئ العادي سواء أكان طالباً أو موظفاً.. كما أن مشاركتي في مؤتمرات عربية ودولية كثيرة سهلت لي الوصول إلى القارئ العربي وهذا أدى لطباعة أعمالي أكثر من مرة حيث طبعت بعض الروايات أكثر من ست مرات.. كما أن صدقي وإخلاصي لكتابتي وصلا إلى الآخر.. لأن كتابتي هي أنا وأنا هي.. وما أن تتوقف -أنا- واحدة حتى تتوقف الأخرى.

**لمحة عن حياة ومؤلفات أنيسة عبود**

-عضو اتحاد الكتّاب العرب- كاتبة روائية وقاصة وشاعرة وحائزة على جائزة الرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عن رواية النعنع البري.

**من مؤلفاتها:**

- في القصة: حريق في سنابل الذاكرة- وحين تنزع الأقنعة- وتفاصيل أخرى للعشق - وغسق الأكاسيا.

- وفي الرواية: النعنع البري- وباب الحيرة- وركام امرأة - وحرير أسود.

- في الشعر: مشكاة الكلام- وقميص الأسئلة.

- وهي باحثة في العلوم الزراعية ولها العديد من المقالات في الدوريات السورية والعربية كما ترجمت كتاباتها إلى لغات عدّة.

# الوجيز في تاريخ الموت

❀
عرض وتقديم: منهال الغضبان



لعل العتبة النصية التي استهل بها هذا الكتاب «الوجيز في تاريخ الموت» لمؤلفه دوغلاس ديفيس (المؤرخ والأنثربولوجي والأستاذ الجامعي في جامعتي نوتينغم ودارم في الولايات المتحدة الأميركية) وهي قصيدة للشاعر «هيرمان هسه» جعل منها مترجم الكتاب «محمود منقذ الهاشمي» مفتاحاً لقضية وجودية تضع الإنسان في مواجهة فجيعة الموت لا يتعدى موقفه الحالات التي رصدها «هيسه» شعراً بقوله:

«لدى سماعي بموت صديق.. سرعان ما يتلاشى الزائل، سرعان ما تتبعثر

❀ كاتب سوري.

السنوات الذابلة، ويبدو أن النجوم الخالدة تهزأ بها .. في ذواتنا لا يمكن لغير العقل أن يراقب اللعبة الساكنة من دون ازدراء أو ألم، والخالد هو للعقل كالزائل أو أقل.. لكن القلب يقاوم، ويشتدّ توهجه في الحب ويستسلم زهرة زائلة، هي لنداء الموت اللانهائي.. نداءُ الحبِّ اللانهائي»؟!

وكان التقط هذه اللحظة، لحظة الفجيعة، وما سينتج عنها أو يبقى منها الشاعر غسان مطر في مجموعته الشعرية «عزف على قبر لارا» وحيدته التي قضت في الحرب اللبنانية صيف ١٩٨٩ بقوله في قصيدة من تلك المجموعة:

**«لارا هي اليوم..**
**والذكرى هي الآتي**
**لارا وكلّ ما قَبّلتْ خطوتها**
**جنّ الفؤادُ**
**وشكّ الله في ذاتي»**

إذن هو الموت، الفجيعة، وأسئلته اللاهثة لإدارك نتائجه الماورائية.. هل هو التلاشي والفناء.. أم هناك حياة أو خلود. انشغلت الإنسانية منذ طفولتها في تهيئة موتاها لحياة في السماء أو على الأرض كما جهد «دوغلاس ج» في استحضاره للموت وتوصيفه، وفي التماس تبدياته وتجلياته عبر أساطير الشعوب ودياناتها وفلسفاتها القديمة والحديثة في فهم كيفية النظر إلى الموت واختلافها بين حضارة وأخرى، وتطورات هذه النظرة وانزياحاتها المتأرجحة بين الفناء والحياة على الرغم من أن الموت حادث طبيعي.. إلا أنّ الإنسان مسكون بهاجس تجاوزه، لأنه يأمل أن يستمر في الحياة على نحو ما، ويتألم لفراق من أحبهم لخوفه من تجربة الموت..

وقد استعرض دوغلاس ج في كتابه «الموجز في تاريخ الموت» الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عبر دراسته التي حملت ٩٢ عنواناً أجاب من خلالها على فصول الكتاب الثمانية التي بدأها مع رحلة إلى عالم الغيب مستعرضاً فيها أسطورة جلجامش، وآدم وحواء ويسوع المسيح، تلك القصص هي من أكثر القصص المفسرة للموت قدماً .. إذ تقدم «ملحمة جلجامش» تأملاً فلسفياً مؤسطراً حول إخلاص الإنسان للإنسان الآخر، وتؤكد على فجيعة الانفصال الذي يسببه الموت، وترصد الملامح الحيوانية والإلهية الكامنة في أساس البشر والتي تتكرر في الفلسفات الدينية المتعددة ولاسيما في اليهودية والمسيحية.

جلجامش المنتمي إلى أسرة أمراء،

ويتشكل جسمه من ثلثي إله، وثلث إنسان يلتقي أنكيدو ذاك الحيوان البشري الذي يكسوه الشعر، مثل إله الحيوانات، وبعد قتال بينهما، يقبّل بعضهما بعضاً، وتنشأ صداقة بينهما، ويقوى حبل الود عبر المغامرات والحروب التي خاضاها معاً. كقتلهما «لثور السماء، وهمبابا» حامي غابة الأرز.

يعاني جلجامش انفعالاً عميقاً جراء تلك الحروب، وتبلغه الآلهة أن أحدهما يجب أن يموت بسبب انتصاراتهما التي حقّقاها، ويقع الاختيار على أنكيدو الذي علم بذلك عبر حلم مزعج فأخبر جلجامش بتلك الرؤية، ومرض «١٢ يوماً» فارق أنكيدو بعدها الحياة، وبكاه جلجامش كثيراً ولم يسلم جسده للدفن إلا بعد أن سقطت دودة من أنف أنكيدو المتوفى.. ويستمر جلجامش بمغامراته وحيداً سارداً حزنه على الناس الذين التقاهم إلى أن يعود إلى مدينته أوروك مبتهجاً بجدرانها التي أعاد بناءها بنفسه والتي ليس من شأنها إلا أنها بقيت تذكاره الوحيد.

إذ يرى دوغلاس بأسطورة جلجامش: لو كان بالإمكان أن تكتب في عصرنا الراهن للامست موضوعاتها مجدداً تلك المشكلات المستمرة «للحب والفقدان والأمل والقبول الواقعي بما تكون عليه الأشياء».

فيما أن أسطورة «آدم وحواء» الواردة في سفر التكوين تحيل إلى أن الموت هو نتيجة لعصيان الأوامر الإلهية إذ أمر الله آدم وحواء ألا يأكلا ثمرة شجرة معرفة الخير والشر تحت طائلة العقاب بالموت، فيعصيان ويأكلان فيخرجان من متع جنة عدن .. غير أن تسامي السيد المسيح، وقيامته من بين الأموات هو فعل قهر للموت وأن الحياة الإنسانية هي رحلة عبر الحياة إلى المدينة السماوية معززاً الاعتقاد بأن الناس سيبعثون ليواجهوا حساباً ومصيراً أبدي الأبعاد في ملكوت الله الموعود.

ولعل الجذور الأولى لفكرة الموت التي يبقى القدر ممتداً وراء الحساب، ووراء القبر في المعتقدات اليهودية والإسلامية التي تلتمس جذورها في العقيدة الزرادشتية المعبرة عن الفهم البشري للأخلاق والبعث والحساب بعد الموت.. فيما الانعتاق والتسامي راسخ في الديانات الهندية «الهندوسية، البوذية والسيخية» حيث يعتبرون أن الموت جزء من دورة هائلة للوجود المستمر الذي يجب أن تتحرر منه الذات الحية.. بمرور

الزمن، وبعد تجسدات كثيرة، وتقيّد صارم بالسلوك اللائق الذي يتحقق في الانعتاق النهائي.

ويعتبر دوغلاس أن محرقة الجثث المأتمية في التراث الهندوسي الكلاسيكي تؤدي وظيفة «الرحم المعكوس» فكما أن «حرارة» الأم تهيئ الجنين للحياة، وكما تأتي إليه الروح في الرحم، فإن حرارة المحرقة تهيئ الجثة لتحرير الروح من الجمجمة المتصدعة.

إذ يعتبر الهندوس أن المحرقة مذبح، وحرق الجثة هو التقدمة الأخيرة من الذات إلى الإله.. والتقمّص يقع أولاً من أجل التجسّد الجديد.. أو من أجل حرية النعيم الذي لا يوصف.

ويخلص دوغلاس إلى اعتبار أن هذه المأثورات من تاريخ الموت أدعى إلى أن تكون تاريخ «وعي» هوية الشخص لماهيّته، وما يمكن أن يطلق عليه «رحلة وعيه إلى عالم الغيب».

وفي عنوان يضعه دوغلاس عتبة نصية لتفسير معتقدات الموت سواء أكانت على شكل مسرود أسطوري، أم عقيدة قطعية لاهوتية، أو تأمل فلسفي، تحت ما أسماه «تجاوز الذات» يرى في تلك المعتقدات أنها تساعد على تفسير الحياة ذاتها، وتشير إلى أهدافها وإمكاناتها، وتعترف بأخطارها.. وتبدأ فكرة تجاوز الذات، بدءاً بالإحساس بالسخط والشعور بالخلل في الوجود الإنساني.. ويعتبر أن التدين الشرقي يرى بأن جذور الخلل هي شخصية في الوعي والرغبة البشرية.. وتنبّهت الديانات الغربية حسب دوغلاس «اليهودية، المسيحية والإسلام» لذلك ورأوا الخلاص في الاستجابة لإلهامات الله ليغفر الخطيئة، والخضوع لطاعته والامتثال لأوامره ونهيه، ويتأتى ذلك بالانتقال من الوهم إلى التنوُّر في الفكر الشرقي، أو عبر الارتقاء من السقوط إلى الخلاص في اللاهوت الغربي.. إن التجدد مرهون بتجاوز الذات لدى الفريقين.

ويعقد دوغلاس فصلاً حول الاستجابات الإنسانية لشرط الموت وانعكاسه في الفنون البصرية والأدب والموسيقى، وقدرة هذه الفنون على إحباط الموت لامتلاكها «الكلمة النهائية» في الحياة، مقتطفاً نماذج من الكتاب المقدس، ومن «الكوميديا الإلهية» لدانتي تلك القصيدة الملحمية الروحية التي تحدثت عن «الحياة والموت، والحياة بعد الموت» واصفاً «الجحيم والمطّهر والفردوس» وجاءت قصيدته تلك بعد

موت صديقته الحميمة «بياتريس» متأملاً «الجحيم» في الخطيئة والشر والعقاب مصوراً أرواحاً أطبق عليها اللهيب.. واستمر اشتعال أقدامها.. جاعلاً من يهوذا الأسخريوطي (التلميذ الذي خان يسوع) جسداً ممضوغاً دائماً وجسمه في الداخل، وساقاه تحاولان الخروج من أحد الأفواه الثلاثة لإبليس.. ويصوِّر الخطأة الآخرين يتألمون في قفر ذي رمل مشتعل، تنصبّ عليهم شظايا نارية.. أو يراهم في بحيرة ثلج متجمدة، والأسنان تصطك كأنها صادرة عن مناقير لقالق.. تطرق بعضها بعضاً..

ويستقدم دوغلاس الشاعر الإنكليزي «جون ميلتون» الذي منح حالة الموت اهتماماً كبيراً في قصيدته «ليسيداس» التي ألفها حول موت صديقه، ويتجلى الفهم الحقيقي للحياة عند ميلتون، في قصيدته «الفردوس المفقود» ملحمته اللاهوتية التي سوّغ بها سبل الله للبشر، وقد يكمن الموت في الأصوات الغامضة المنفتحة على الطبيعي والسماوي في شخصية آدم متسائلاً على لسانه:

«لماذا لا يأتي الموت.. لينهيني.. بيد أن الموت لا يأتي بالاستدعاء.. أطالبُك، أيها الخالق أن تسبك من طيني إنساناً.. أنا ذلك التراب وإلى التراب سوف أعود.. أيتها الساعة المستحبَّة في أي وقت.. لماذا أعيش أكثر من غيري. لماذا يهزأ بي الموت وأتطاول إلى ألم من دون موت.. لماذا أعيش أكثر من غيري..».

ويعود دوغلاس إلى أدبيات الموت عبر السونيتة السادسة والستين لشكسبير الذي تاق للموت نتيجة الحياة المنهكة والمليئة بالخيبات والمظاهر الزائفة:

**منهك من كل هذه الأمور، ومنها أود أن**
**أرحل**
**إلى أن أموت فأترك حبيبي وحده.**

ويتمنى شكسبير أن لا يدوم أسى حبيبه

طويلاً.وأن لا تسبب ذكراه الألم فيقول في السونيتة السابعة والستين:

**لا تجعل الحداد علي عندما أموت.. أطول**
**من سماعك الجرس المكروب بالتأكيد..**
**أعلن للعالم أنني ولّيت من هذه الدنيا**
**اللعينة المترعة بألعن الديدان..**
**.. عندما يمكن أن أكون ممتزجاً بالطين،**
**لا تردّدي كثيراً اسمي المتواضع**
**بل دعي حبّك يتفسخ مع حياتي..**

وفي الفصل السابع الذي يبحث في تجليات الخوف من الموت على صعيدي الأديان والفلسفة.. فالبعض يراه شديد

السواد يهيمن على الانفعالات كافة فيما ينظر إليه البعض الآخر أنه عديم الأهمية نسبياً.

وقد تتعدد المخاوف من دفن الحي إلى عذاب جهنم وما بينهما من قلق المرء العميق على ما سيطال أسرته بعد موته إلى غير ذلك من تبديات ومخاوف برزت في أقدم العبارات الإنسانية المكتوبة عن حقيقة الفناء العارية التي جاءت على لسان جلجامش «أنا خائف من الموت..» كما لم تتغلب الهندوسية على الموت عبر مفهومها «للكارما» بوصفها العملية الأخلاقية النهائية التي تشد حبل التناسخ وتعيد التجسّد..بل عبر فكرة «الأشراما» أو مراحل الحياة التي يمر بها الفرد من الطفولة إلى الشيخوخة، وما يتحمله من مسؤوليات خلالها بل إن ظهور البوذية كان نتيجة رؤية الشاب غوتمة «بوذا» جثة لدى خروجه من أحد أبواب المدينة الأربع ما أدخل الخوف إلى قلبه وجعله ينطلق باحثاً عن التنوّر بعد أن رأى في الأبواب الثلاثة من قبل «العجز والمرض والموت» ما دفعه للبحث عن طريقة للتغلب على الأسقام الأساسية «الآلام الأربعة» عند البوذية.

فيما تضع المسيحية في «أسّ عقيدتها» كيفية التغلب على الخوف من الموت الذي بدأ مع سير السيد المسيح على درب الجلجلة مع يقينه أنه سيلقى حتفه وما رمزية قيامته من بين الأموات إلا تمرد على الموت بحد ذاته، وفي شرح القديس بولس للمسيحية يصف الموت بأنه «العدو الأخير الذي يتم القضاء عليه» (الرسالة الأولى إلى أهل كورنتس)..

ويرى «سيرين كيركغارد» سابقاً من الوجهة التاريخية لدراسات سيغموند فرويد حول «اللاشعور».

وعنده: أن أعمق الحزن في الحياة الإنسانية لا يكمن في الموت وإنما في إخفاق الكثيرين في مواجهة كل ما يبخس قيمة الشخصية الحقيقية، وهو الإخفاق في أن يصيروا ذواتهم بحق.. وعند كيركغارد «أن مصيراً أسوأ من الموت أن لا نصير (ذواتنا)».

ويختتم دوغلاس في الفصل الثامن بالموت الهادف والموت عديم الجدوى بالإشارة إلى أنواع مختلفة من الموت على أساس ما يتضح من أهدافها أو عدم جدواها على اعتبار أن الموت رمز من أقوى الرموز الطبيعية، ووسيط لمعنى اجتماعي متميز يغلفه.. إذ جاءت فلسفة الأخلاق المعاصرة لتركز على الحقوق

الإنسانيــة، وعلى أهمية حــق الفرد في الحيــاة.. وتزامنــت وتيــرة الصعود في فلسفــة الأخــلاق مع اهتمامــات واسعة بالروحانية التي أرخت ظلالها على معنيي الحياة والموت بآن معاً، وما واكب ذلك من نظريات وفلسفــات تركزت على مستقبل النوع البشري والإيكولوجي للأرض.

وبعيــداً عن تفصيــلات دوغلاس في هذا الفصــل بين موت هادف أو غير ذي جــدوى الذي تفرضه الحروب - بموافقة مجتمعاتها أو سلطاتها الحاكمة - مرصعة بقيم أخلاقية «الحرب العادلة» أو حروب الإبادة العرقية التــي من مبرراتها اتحاد الهوية مع المصير إلى غيرها من حروب استعمارية شهدهــا العالم وراح ضحيتها عشرات الملايين، إلى مــوت المواليد.. والقتــل الرحيــم الــذي شــكل إشكالية المجتمعات التي تسمي نفسها «حرة» وما بات يطلــق على ذلك بالميتات المسيئة.. إلخ.

إلا أن البشريــة لن تفقــد دافعها إلى المعنــى المتمثــل بالأمــل الــذي يغذي الإحساس بالتسامــي في الحيــاة عند الإنسان الواعي لذاته والمدرك لمصيره.. مما يجعل الحياة جديرة بأن تعاش، ويرى في الموت حقيقــة لا تفني من تطاله بل تبقيه حياً في الذاكرة والذكرى.

# نافــذة علــى

# إصــدارات جـــديـدة

إعداد: حسني هلال ❀

## صياد الجرذان وقصص أُخرى



**كتاب: صياد الجرذان وقصص أُخرى.**

**الكاتب: روالد دال.**

**ترجمة: صبا زين الدين.**

**الغلاف: من تصميم ناصر زين الدين.**

صدر مؤخــراً عن دار الملايـــين في دمشق، مجموعة مختارة مــن قصص «رولد دال» تحت عنوان «صياد الجرذان وقصص أُخرى».

يقع الكتــاب في /٢٥٧/ صفحة من القطع الوسط. ويتضمن إلى قصة العنوان/٩/ قصص

❀ أديب وصحافي.

هي: رجل من الجنوب.. حمل إلى المسلخ.. المالكة.. بطل العالم.. موكسلي العدّاء.. السيدة بكسباي ومعطف الكولونيل.. الجلد.. والمسافر المتطفل.

ممّا جاء في مقدمة الكتاب:

القصص في هذه المختارات تظهر بشكل خاص الأصالة والبراعة في استخدام اللغة والبساطة والسهولة.. إن خبرات أو تجارب رولد دال الذي اكتسبها من نظام المدرسة الإنكليزية العامة، إضافة إلى ملاحظاته المرحة خلال سفرياته ومغامراته العديدة، هي غالباً المصدر الأساس والسبب في إلهامه هذه المختارات من القصص القصيرة.. ومهما تكن الطريقة التي يوظفها دال ليستحوذ على انتباه القارئ، من صدمة إلى اشمئزاز إلى التواءات خفيّة في الحبكة فإن القصة تتضمن دوماً، وقتاً جيداً ونهاية مروعة. فخاتمة كل قصة لديه، تأتي متميزة ومبشرة، وتبقى وقتاً طويلاً في مخيّلة القارئ.

❁ ❁ ❁

## معارف وأعلام وصور

سئل أحد التربويين عمّا إذا كان في قدرة الناشئين أو الكبار، أن يكونوا مبدعين؛ فأجاب بإمكان أي فرد أن يكون ذكيّاً أو مبدعاً؛ مادام الذكاء والإبداع من أشكال التفكير القابلة للتعلم من قِبَل الإنسان.



الملفت في تلك الإجابة، تمحورها حول مصطلحين هامين ومثيرين، يتّسقان مع المرتكزين الرئيسين في عنوان كتابنا.

جاء الكلام أعلاه، في مقدمة المؤلف، الدكتور هشام سعيد الحلاق لمؤلفه الجديد «إبداع ومبدعون».

**كتاب: إبداع ومبدعون من العالم -معارف وأعلام وصور.**

**الكاتب: د.هشام سعيد الحلاق.**

**إصدار: الهيئة العامة السورية للكتاب**

يتألــف الكتاب الذي يعدّ قرابة /٨٠/ صفحة مــن القطع الصغير، من ثلاثة فصول: الإبداع.. مبدعون من حضارتنا .. ومبدعون من حضارتهم.

وقــد فصّل الدكتور «الحلاق» في الفصل الأول، ماالمقصود بالإبداع، وماهي عناصره، تــاركاً للفصل الثاني المجال، للكلام عن مبدعين عــرب! أبو القاسم الزهراوي.. الشريف الإدريســي.. وجابر بن حيّــان التوحيدي، وعن مبدعين آخرين! مخــترع الدراجة «كيرك باتريــك مكميلان».. مخترع الطائــرة المروحية «فيغور سيكورسكــي».. ومخترع قلم الحبر الجاف «جوزيف بيرو لازلو»

وقــد أغنــى الدكتور هشــام الحلاق مؤلفــه، بما يلزم مــن صور المبدعــين ونماذج إبداعاتهم.

❀ ❀ ❀

## تأثير القراءة في حياتنا



**عن الهيئة العامة السورية للكتاب، صدر حديثاً في دمشق، كتاب: القراءة والحياة الناجحة، لكاتبه محمد النظام.**

يتألف الكتاب الذي يعدّ /١٤٤/ صفحة من القطع الصغير، من فصلين، الأول بعنوان «نعمة القراءة» ويعرضــ فيه للقراءة، من حيث قيمتها كمفتــاح للحضــارة وأساليبهــا (استطلاعية.. انتقائيــة وتحليلية) ثم دواعــي تبطيء قراءاتنا وتأملنــا فيمــا نقــرأ، بمــا لا يقل عــن تأملنا وتمحيصنا فيما نكتب.

أمّــا الفصــل الثاني فقد جــاء تحت عنوان «الحياة الناجحة» ومن عناوينه الفرعيــة: مفاتيح الحياة الناجحة.. متطلبات الشخصية الناجحة.. سرّ الشخصية الناجحة..

ويختتم، المهندس الكاتب محمد نظام كتابه «القراءة والحياة الناجحة» بالقول: مــا من كلمات تعبّر بدقة عن ماهية النجاح، فهو الشعــور الشخصي الفردي المتميز،

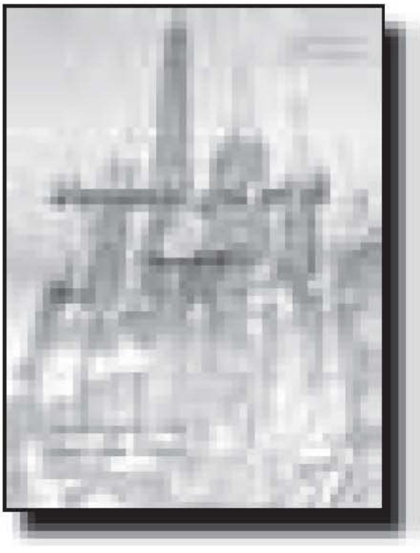
وهـو المزيج الرائع من المشاعر المشجعة والخلاقة، مشاعـر الحماس والانتصار، الإبداع والإنجـاز، الفخـر والفرح، الزهو والمرح، الاعتـزاز والرضا.. إنه هبـة الخالق.. وروعة المخلوق في الأداء والإنجاز!

❁ ❁ ❁

## الوعد

**من سلسلة روايات مختارة، تحت رقم /١٠/، صدر حديثاً عن وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب، رواية «قداس على الخمسينيات (الوعد). تأليف: يرجي كراتو خفيل. ترجمة: د. غياث الموصلي وتصميم غلاف: خالد يزبك.**

يقسم الكاتب روايته، المؤلفة من /٢٩٤/ صفحة من القطع الكبير، إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء إلى عدد من العناوين.



**من عناوين الجزء الأول:**

- فيلا «فاغنهايم»
- نزوة الذكور
- الإطار الداخلي المثقوب
- حمّالة الثديين
- القبعة النسائية

**الجزء الثاني:**

- قصة رجل حقيقي
- النقلة المزدوجة
- ليلة من حياة إيفان
- يد ونشل
- قفزة

**الجزء الثالث:**

- بعد المضاجعة
- القضاء والقدر

– في المصعد

– في «لوجانكي»

– شكر

يصرح الكاتب في الصفحة الأخيرة من روايته:

أريد التأكيد على عجالة، أن الأمور لم تنتهِ، كما كنتم ربما تتخوّفون. لقد أخرجت أبطال روايتي في الوقت المناسب من «كمّ» الفرو، وغيّرت قليلاً من أسمائهم، ووزعتهم على فصول سعيدة من رواياتي الأُخرى.

❁ ❁ ❁

## الهوية والمنهجية

**بين الإبداع والتهافت**

**الكتاب: الهوية والمنهجية بين الإبداع والتهافت**

**الكاتب: محمد وردي**

**الدار: دار الصدى في دبي**



صدر الكتاب حديثاً، ضمن سلسلة كتاب «دبي الثقافية». يتألف الكتاب وعدد صفحاته /١٣٦/ صفحة من القطع الوسط من مقدمة ومبحث الهوية الثقافية وتوطئة، يليها الفصل الأول، ويضم عنوانين: «الهوية الثقافية» و«رؤيتنا لمفهوم الهوية الثقافية».

أمّا الفصل الثاني من الكتاب، فقد خصصه الكاتب لمبحث واحد هو «المنهجية والهوية بين الإبداع والتهافت».

يعرض الأستاذ «محمد وردي» في مبحث الهوية الثقافية للإجابة عن أسئلة عدّة، منها:

– هل هويتنا تمثل قيماً سيادية بالمعنى الإنساني: أم أنها متخلفة؟

- هــل تتميز الهوية العربية بخصائص إنسانية لا نظير لها أم أنها عنصرية وأصولية، مثل غيرها من الأصوليات القاتلة.

- هل الهوية العربية بالتحديد، ترسم خطى المستقبل، أم أنها تدفع إلى الماضي؟

جاء في مفتتح توطئة الكتاب: الهوية الثقافية هي معطى إنساني عام يختزل الذات أو الـ«أنا» الشخصية للفرد أو الجماعة، بمقابل الآخر القريب أو البعيد، في صراعه من أجل البقاء، سواء على مستوى تأمين الاحتياجات الروحية والجسدية، أو على مستوى مواجهة الأخطار الطارئة التي تهدد وجوده، بكل أشكالها الطبيعية والبشرية.

❊ ❊ ❊